



Șerban Cioculescu
Vladimir Streinu
Tudor Vianu

Istoria literaturii române moderne



Editura didactică și pedagogică
București — 1971

Referenți : Al. Piru
Ion Oana
Ion Dumitrescu

Redactor : Magda Panaitiu
Tehnoredactor : Elena Pavel

Coperta : Constantin Guluță

Prefață la noua ediție

Rîndurile întîiei Prefețe, semnată Autorii, au fost scrise de mult regretatul Tudor Vianu, al cărui capitol despre Junimea stă în centrul lucrării și al atenției, prin acuitatea analizei și prin puterea de sinteză. El scria : „Istoria unei literaturi este o funcțiune continuă : ea este conștiința literaturii privind către trecutul ei. Chiar dacă materialul de informație a fost aproape în întregime stabilit, încă din generația trecută, de cercetători, rămîne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcția stabilirii curentelor, a înrudirii și filiației scriitorilor, cum și în aceea a aprecierii estetice a operelor. Ni s-a părut deci interesant să supunem unei noi lecturi atente întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăților estetice ale trecutului și pentru a le înlocui, cînd va fi fost cazul, după indicațiile gustului actual“.

Noua ediție aduce cîteva necesare retușe vechiului text și completează capitolul final, rămas atunci neîncheiat din pricina împrejurărilor dramatice ale ceasului de răscruce din istoria noastră națională. Elaborată în vîltoarea războiului al doilea mondial și tipărită sub bombardament, lucrarea s-a străduit să înfățișeze obiectiv procesul de evoluție al literaturii noastre din secolul trecut. Dacă-i lipsește „aparatură bibliografică“, aceasta nu înseamnă că ar fi fost disprețuită informația. Scriitorii cei mai de seamă și operele literare marcante ocupă întîiul plan al lucrării, pe fundalul social al tabloului, care n-a fost niciodată mai viu ca în acest întîi secol de literatură română modernă.

Dacă a fost înșelată nădejdea noastră din 1944, că volumul următor ar putea „apărea în timpul cel mai scurt“, mîhnirea îngrijitorilor noii ediții pricinuită de dispariția pretîmpurie a decanului lor de vîrstă și de talent face de prisos expresia unei similare speranțe, jără ca totuși continuarea acestei lucrări să nu rămînă o posibilitate de viitor.

Începuturile literaturii artistice

Șerban Cioculescu

Literatura noastră din secolul trecut începe să se afirme abia cu generația de la 1830, când romantismul francez, cu prestigiul său continental, pătrunzînd și pe la noi, săvîrșește o prefacere oarecum miraculoasă a versului, nedesprins pînă atunci din tiparul mecanic al ritmului popular sau chiar din pasta cleioasă a prozaismului. Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experiența interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noștri nu au trecut printr-o „criză” morală, de esență faustică, demoniacă sau egotistă, ca urmașii spirituali ai lui Goethe, Byron sau Chateaubriand, din alte țări. Boala veacului a pătruns prin unele stîngace traduceri, care denotă că „s-a luat act de ea”, de bună seamă, că fenomenul n-a fost ignorat cu desăvîrșire; dar ea n-a operat pustiitor, prin variante morale. Înainte de Eminescu, așadar, noi n-am avut un adevărat exemplar de poet romantic, în sensul plenar al cuvîntului. Cauzele de neaderență morală, în tot decursul dintre anii 1830 și 1866, la esența patetică a romantismului, ar comporta un studiu deosebit. Să ne mulțumim cu unele constatări: o cultură tînără, ca a noastră, care nu trecuse prin succesive etape raționaliste, timp de cîteva secole, nu-și putea propune eliberarea de sub tirania normelor silogistice; stăpîniți de o veche tradiție religioasă, noi nu ne puteam răscula împotriva unor principii materialiste, revendicîndu-ne o renaștere spiritualistă; nu ni se putea pune nici problema eliberării „eului”, prea strîns încantănat în structura socială, de convenții și interdicții etice. Nu eram puși în condiții speciale de evoluție, ca să ni se ivească în chip firesc probleme morale și literare, ca acelea ce se impuseseră în Apus, făcînd din romantism nu numai un mare curent literar european, dar și o zguduire morală, urmată de încadrarea foștilor artizani ai libertății artistice, în rîndurile luptătorilor pentru libertatea politică. Romantismul apusean implică așadar pe lîngă o estetică emancipată și o filozofie religioasă, o morală individuală nu totdeauna de acord cu atitudinea spiritualistă și o politică de generozitate socială, sfărîmînd hotarele egoiste. Ca orice curent vital impetuos, romantismul e sfișiat de contradicții fundamentale care-i măresc însă prestigiul, refuzîndu-se cadrelor logice, prestabilite. Dintre componentele pe care i le-am enumerat, cele estetice și etice nu vor fi prea bine asimilate la noi, cele religioase își vor găsi un teren consolidat, iar cele politice vor avea o deosebită rezonanță. Într-adevăr, în această direcție, condițiile sînt cu totul favorabile paralelismului dintre preocupările literare și cele politice. Renașterea noastră literară coincide cu redeșteptarea conștiinței naționale. Socialul se împletește strîns cu naționalul, în perioada prepașoptistă. Literații și cărturarii, mai în genere, își simt chemarea de oameni publici și liberalismul romanticilor apuseni servește, în principatele noastre, ca și peste munți, ca un îndemn de afirmare a individualității naționale. Lingvistica și studiile

istorice devin auxiliare puternice ale acțiunii politice. Prin cea dintâi, se afirmă latinitatea noastră, ca un element de prestigiu, pentru revendicarea unității naționale; prin cercetările istorice, același prestigiu se confirmă și se amplifică, în ambianța europeană, favorabilă creării statelor naționale. Este vremea cînd mai toți scriitorii europeni cred în funcția socială a artei și se consideră luminătorii poporului. Chiar și în statele puternice, care trec însă prin frământări sociale proprii momentelor de tranziție, literații sînt convinși de eficacitatea cuvîntului asupra evoluției politice și își revendică rolul de reformatori sociali. Romanticismul dezvăluie transformări neașteptate în temperamentele scriitoricești, cum e cazul lui Lamartine care, dintr-un poet suav și eteric, oarecum feminin în reacțiunile-i morale, ajunge agitator liberal și șeful guvernului provizoriu, în 1848. Mai nici unul din scriitorii noștri dintre 1830 și 1848 nu rămîne în afară de lupta socială și națională; fie că temperamentul îi este, rînd pe rînd, sceptic și depresiv, ca la Grigore Alexandrescu, fie că e în stăpînirea unei structuri specifice de iluminat și de apostol, ca Nicolae Bălcescu, scriitorul român se afirmă, ocazional, sau se consacră din tot sufletul, politicește, misionarismului. Caracterul epocii este așadar dinamic, angajînd diversitatea temperamentelor, care în alte împrejurări, de stabilitate, ar fi fost îndemnate să se încadreze și să fie oameni de litere, în sensul strict profesional. Acest moment va veni la noi mult mai tîrziu, ulterior formării conștiinței estetice. Cînd Eminescu, spre surprinderea confrăților junimiști, exalta în *Epigonii* generația scriitorilor iluminați de un crez, dar în mare măsură nevalabili sub raportul artistic, el își afirma congeneritatea esențial romantică cu poeții misionari de la 1848, deși nu le împărtășea idealurile, deoarece se formase la școala germană, organizată în privirea evoluției istorice.

Etapele de formare ale unei conștiințe politice sînt mult mai repezi decît acelea ale conștiinței estetice, pentru că indivizii, în cadrul unei culturi începătoare, se orientează mai ușor în direcția acțiunii decît în aceea a speculației sau a creației. Despre o doctrină literară, la scriitorii noștri din jurul anului 1830, nu poate fi vorba. Le lipsea acel spirit de grupare în cenacle, unde se frămîntă manifestele artistice, precum și tradiția literară, care asigură continuitatea sau stîrnește reacțiunile înnoitoare. De altă parte, prestigiul sonor al romanticismului francez se echilibra, în cadrul generației respective, cu autoritatea clasicilor francezi, din programa didactică de la Sfîntul Sava. Puși înaintea unor modele felurite și multiple, scriitorii se arată receptivi față de toate, ceea ce denotă orientarea șovăitoare în afară și chiar în direcția propriei structuri subiective, pentru surprinderea afinităților literare. Un larg eclectism domină așadar începuturile literaturii noastre din secolul trecut. Îndreptările artistice, de care s-a făcut atîta caz, ca acelea ale lui I. Heliade Rădulescu, sînt prea srațiate, ca să producă un efect generator de frumos, și, mai ales, prea puțin competente. Spiritul critic, atît de dezvoltat la creatorii din literaturile constituite și răspîndit chiar printre amatorii sau diletanții artistici, în același climat, se formează neînchipuit de încet, la începuturile unei literaturi naționale. Printr-un fel de acord unanim, de la G. Ibrăileanu

încoace, se recunoaște, în programul revistei *Dacia literară*, cea dintîi orientare literară precisă. Ea se reduce însă la respingerea traducerilor, în ordinea negativă, și la recomandarea izvoarelor proprii de inspirație, ca normă pozitivă; atît și nimic mai mult; programul își accentuează o directivă națională, fără să-și precizeze însă un ideal de frumos, prin mijloace artistice determinate. Sîntem, la mijlocul veacului, încă în stadiul gramatical și lingvistic al culturii noastre, cînd se discută cu aprindere simplificarea alfabetului cirilic și se opune etimologismului latinîștilor de peste munți, — mai preocupați de relatinizarea totală a limbii, decît de promovarea literaturii românești, — soluția bunului simț, fonetică. Cît de mult s-a prelungit această dezbatere o dovedește tipărirea atît de înaintată în a doua jumătate de veac a hibridului monument lexical, care se numește *Dicționarul limbii române*, redactat de Laurian și Massim, în sensul latinist aberant. Înseși începuturile criticii maioresciene au fost consacrate problemelor gramaticale, întîrziate din considerente de politică culturală, care și-au impus primatul față de preocupările literare pure. Chirurgia radicală a primului critic și estetician român a operat cu succes abcesul, dar i-a atras clinicianului năprasnice resentimente peste munți. stăruitoare pe alocuri pînă la începutul secolului nostru. Cu o limbă literară nefixată, despărțită în dialecte provinciale, fiecare încredințat de puterea sa absorbantă, pînă la impunerea firească a celui muntenesc, nu se puteau întruni condițiile prielnice creației artistice. Față de construcțiile arbitrare ale unor filologi pasionali, care preconizau, din interese de politică culturală, un monstruos limbaj artificial, fără nici o legătură cu limba uzuală, s-a ridicat o stavilă, aceea a poeziei populare, primită ca un mit regenerativ. Generații succesive de cînturari au investit aceste producții, în parte admirabile, deși nu totdeauna științific culese și perfect autentice, cu virtuți colective, superioare capacității individuale de creație. Acestui mit îi corespunde, pe un plan paralel, cultul pentru valorile lingvistice cronicărești, în care aceiași cînturari cred că au descoperit izvoarele de apă vie ale limbii moderne. Este însă de netăgăduit că, oricît de discutabile ar fi valorile artistice ale poeziei populare și ale cronicilor, ca îndreptare permanente, ele și-au verificat caracterul binefăcător, în ceasul lor, cînd bîntuia furia experiențelor latiniste și italianizante. Întoarcerea la limba uzuală, după aventurile fantastice mai sus-numite, li se datorește în bună parte. Eșalonată pe mai multe generații scriitori-cești, creația limbii literare este îrsă, mai presus de orice, operă individuală. Un Costache Negruzzi, ca întemeietor al prozei literare, oricît a beneficiat de cunoașterea izvoarelor istorice naționale, păstrează meritul simțului artistic, strict personal; un Mihai Eminescu, ca fondator al limbii poetice, nu poate fi privit cu exclusivitate ca neîntrecut „cunoscător al limbii populare, din toate ținuturile românești“ și al vechilor izvoare, trecîndu-se peste geniul elaborației sale artistice; iar un Titu Maiorescu, creator al prozei eseistice, nu e cîtuși de puțin motivat prin bunul simț de ordin gramatical și lingvistic, substituit talentului expresiei. Dintre cei trei, numai Costache Negruzzi pare o excepție, pentru că și-a realizat destinul, fără să fi fost nevoie de un șir întreg de înaintași; Eminescu și

Maiorescu sînt însă fenomene de cultură progresivă și lentă, peste care s-au altoit geniul și talentul, amîndouă, ecuație individuală ; de altfel ceea ce am numit excepțional la Negruzzi apare explicabil, într-o dreaptă axiologie, cu ierarhii naturale. Cantonate într-un mediu literar în devenire, ca acela dintre 1830 și 1867, istoriile noastre literare zăbovesc de obicei asupra figurilor de dimensiuni mai curînd culturale, care și-au asumat rolul de îndrumători, făcînd ocazional și literatură ; scrierile lor, embrionar teoretice, din domenii auxiliare, sînt îndeaproape cercetate, cu instrumente măritoare ; opera lor de imaginație, cîtă este, e privită în funcție de evoluția literară a genurilor, considerate brunetieristic, într-un fel de perspectivă realist scolastică ; scriitori adevărați, în schimb, sînt mai puțin prețuiți și repede trecuți în revistă, dacă s-au păstrat întregi artei lor și n-au făcut carieră oficială de dirigenți ; alte numeroase chipuri, de amatori literari, împiedică circulația pe aleile istorice, aglomerate cu cît mai multe nume proprii. În capitolul introductiv care urmează, ne vom limita să selecționăm scriitorii verificați cu vremea, prin permanența operelor, negăsindu-ne îndatorați să începem cu clasicii pe drept necițiți, ca Iancu Văcărescu și Constantin Conachi ; din scriitorii clasicizați prin trecerea anilor, vom reține edificiile durabile, relevîndu-le frumusețile, dar nu vom întîrzia în preajma venerabilelor grămezi de moloz, cu ingeni-oase căutări de crîmpeie de versuri sau de proză citabile, ca acele cartușe de pe cărămizile ruinelor romane, din care se păstrează inscripția. Citi-torii să nu se aștepte a găsi rezumate, din operele epice, dramatice sau chiar lirice, cum i-au deprins unele manuale de strictă utilitate sezonieră. Se vor da, în schimb, caracterizări și citate ilustrative ; din cunoașterea operelor, mai relevante decît amănuntele biografice, atît de puține, de altfel, pentru epoca respectivă, se va schița, în linii simple și nepreten-țioase, fizionomia morală a scriitorilor ; extinderea biografică e cu totul de prisos. Înțelegînd istoria literară, întemeiată ca și critica, axiologic, vom minui așadar judecăți de valoare, raportate nu la idealuri artistice normative, ci la scara de posibilități a fiecărui autor, potrivit structurii sale scriitoricești. În acest fel, vom selecționa ceea ce ni s-a arătat con-form cu natura intimă a creatorilor, omițînd cu bună știință tot ce se în-depărtează de la ea, excluzîndu-se din componentele structurii sale per-manente sau evolutive.

În privința lui Vasile Cârlova, notele biografice sînt destul de sărace. Tirgoviștean sau nu, și-a legat amintirea de orașul natal ori numai al copilăriei, prin cea mai frumoasă din poemele lui : *Ruinurile Tirgoviștei*, care a avut darul să patroneze inspirațiile lui Grigore Alexandrescu și I. Heliade Rădulescu. Prin mamă, Sevastița, se trăgea din neamul Lăcustenilor doljeni ; tatăl pare a fi boiernaș buzoian ; o soră, Balița, moartă la 20 ani, era cocoșată ; alta, Elena, a fost căsătorită cu colonelul Alexandru Florescu. Poetul, născut în 1809, a învățat școala grecească particulară și a compus primele versuri în grecește, pînă ce prietenul lui, I. Voinescu II, îl povățui să scrie în limba părinților săi. Era familiarizat cu limba lui Voltaire, din care traduse un act al tragediei *Zaïre*. Înființarea miliției naționale îl atrase în rîndurile cavaleriei, ca sublocotenent. Sfirșitul său neașteptat, în 1831, a dat loc la tot felul de ipoteze. Versiunea N. Ținc, a congestiei pulmonare contractată după o nuntă, ca urmare a romanticei înapoieri, în zorii zilei, călare, la garnizoană, s-a acreditat multă vreme. Ea conturează o îndoielnică fizionomie de galanterie romanțioasă, cu cruzime șfichiuită de N. Iorga, care a făcut haz de presupusul „ofițer amoretat” și mort „tînăr, cum nu mor de regulă ofițerii amoretati”. Din amintirile colonelului Gr. Lăcusteanu, vărul său primar, știm cu certitudine că a murit în brațele acestuia, de tifos. Întreaga operă a lui Cârlova, de altfel, a fost caracterizată de N. Iorga ca o „poezie de domnișoară” (*Sămănătorul*, 5 iunie 1905). Nu există nici un alt temei pentru asemenea nedreptate în judecata literară, decît dorința istoricului literar de a ridica pe moldoveanul G. Asachi, la rangul de „cel dintîi poet al

Vasile Cârlova



timpului" (Vasile Cârlova, în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, I, 1970). În condescendența compătimire pentru presupusa maladietate a poetului, dedusă din sfârșitul lui prematur, istoricul lua drept autentic acel postum portret convențional de „frumusețea tânăr cu fața rotundă, delicată, cu ochii mari, triști, ca de simțirea morții apropiate", iar din eronata premisă a șubrezimii trupesti deducea chiar consecințe literare nebănuite : „întreaga lui fire, tinerețea, aventurile bolnăvicioase ale unui trup slab, îl îndreptau către acel Lamartine" etc. Asemenea citate, cu totul distonante, nu și-ar avea justificarea, dacă nu am avea în vedere exemplificarea primejdiilor care pîndesc critica literară, prin concursul arbitrar al știrilor biografice oarecum legendare și ca atare nule. Cu excepția acestui glas izolat, posteritatea a fost din primul ceas pătrunsă de însemnătatea excepțională a lui Cârlova : trei din cele cinci poezii ale lui, prin care ne-a rămas, au fost puse în circulație de I. Heliade Rădulescu în timpul vieții lui și celelalte două, postum (*Marșul* circulase însă în foi volante tipărite chiar în anul compunerii, cînd poetul se înrolase în miliția de curînd înființată). Directorul *Curierului românesc* prețuia foarte mult talentul poetic al dispărutului, chiar dacă menționa critica despre compunerile lui „mici, dar pline de foc", ni se pare insuficientă. Mărturia devoțiunii sale se găsește perfect concretizată în versul :

O stea, care răsare chiar într-al său apus.

(*La moartea lui Cârlova*)

Dintre glorioșii înaintași, Iancu Văcărescu, autor el însuși al unui *Marș românesc*, scris la reînființarea miliției naționale, cu un an înaintea lui Cârlova, scoate, din existența acestuia, o învățătură etică :

Cum orice neam începe,
Întîi, prin poezie,
Ființa de-și pricepe.

(*Cununa lui Cârlova*)

Generația următoare i se închină prin verbul aprins al lui Nicolae Bălcescu. Situarea estetică a lui Cârlova se datorește însă lui Ovid Densusianu (*Cursul de literatură modernă*, rostit în 1899—1901, tipărit după douăzeci de ani) și lui G. Ibrăileanu (*Insemnări literare*, 1919, și *Scritori și curenți*, ed. II, 1930) : amîndoi îl socotesc primul poet român, modern prin sensibilitate și expresie.

În perspectiva istoriei literare, se cuvine remarcată confluența a două curenți hotărîtoare asupra formației talentului poetului : poezia pastorală și poezia ruinelor, din secolul al XVIII-lea francez, alături de sufletul liricii lamartiniene. Convenționalul „pastor fido" nu se reflectă într-un fel mai autentic la Cârlova ; dar chiar în cea mai discutabilă din poeziile lui, e un farmec desuet, ca într-o gravură de epocă ; ea datează, în înțelesurile bune și rele ale cuvîntului ; emoția artificială, lacrimogenă, își are stilul determinat și nu se cuvine disprețuită, ci încadrată atmosferei

respective. Dacă a fost scrisă la 18 ani, cum afirma I. Heliade Rădulescu în nota biobibliografică a necrologului, poezia vădește stăpînirea precoce a versului, surprinzătoare la cel ce începuse a compune în limba greacă. Cu toată dulcegăria speciei, versul are și ceva din simplitatea naturală care stă bine pastorelei, o naivitate în expresie și chiar un sunet romantic, de dezolare, în nota finală a fluierului :

De lingă mine ea cînd lipsește,
Natura n-are nimic frumos ;
Sufletul tare mi se mihnește,
Orice privire e de prisos.

Și drept aceea a tînguire
Fac să răsune fluierul meu,
Lăsînd și turme în năpustire,
Vărsînd și lacrimi din ochi mereu.

(*Păstorul întristat*)

Rugăciune, redactată în 1828, începe cu un accent imnic, profund, cum nu mai cunoscuse la noi poezia smereniei dreptcredincioase :

Ființă naltă, lungă vedere,
Izvor puternic de mîngîiere,
Pavăză sfîntă ăstui pămînt !
Dă ascultare, nu-ți fie silă,
Unui glas jalnic, ce cere milă,
Ce a se plînge are cuvînt.

Nu este însă o rugă personală, ci o implorare în favoarea patriei, de multe veacuri osîndită nemilostiv ; poema are un îndoit caracter : național, de emancipare, cu amintirea ascendenței romane, și social, de restaurare a dreptății, de încetare a asupririi. Pe alocuri, izbucnește o notă prepașoptistă, ca în finalul acestei strofe cu nobilă cadență, în începutul ei :

Trimite-i încă plăcută rază,
Negură tristă să nu mai vază,
Arată-i cerul tot mai senin ;
Și patriotul să aibă fală
A-și spune vița națională,
La-ntrebarea unui strein.

Poema se încheie cu o meșteșugită întorsătură retorică, la privirea cerului, în apoteoză de lumini și focuri, și în acompaniament muzical suav, de „zgomot lin“ ; este semn că rugăciunea a fost primită și că o „soartă de raze plină“ se vestește țării. O notă de progres tehnic se simte, de la *Păstorul întristat*, la *Rugăciune*, în tonul grav al monologului, care

nu se sfiește să devieze ruga, invocînd păgînește Soarele și folosind, ca și în alte părți, îndrăznețe inversiuni :

Nu cumva, Soare, că merit n-are
Să se numească nație mare,
Să guste dreptul cuviincios,
Cînd în tot chipul spre fală poate
Neprețuite daruri s-arate,
Cu care lumii să dea folos ?

Cu totul remarcabilă e sintaxa sigură, dialectica numeroasă, frazarea amplă ; fără mijloace plastice deosebite, prin caracterul oarecum cor-poral, care individualizează mai fiecare strofă, poema trăiește un fel de viață organică.

Din același an, *Ruinurile Tirgoviștei* aparține aceleiași inspirații patriotice, dar cu o lungă vibrație lirică. Este poema în care Cârlova și-a găsit intensitatea emoțională maximă. Invocațiile, apostrofele, tînguiriile romantice răspund unei simțiri patetice, de o rezonanță care nu și-a pierdut efectul. Ibrăileanu a indicat cu dreptate notele preeminesciene : expresia „negura uitării“, precum și acel „profund sentiment de melancolie în fața vremelniceii lucrurilor omenești“. Din aversiune față de ideologia umanitară, N. Iorga suspecta în versul :

Și simț o tînguire de lucruri omenești

ecouri, „din lumea Omului cu literă mare, idolul fără ochi și fără coloare la care se închină abstractul veac al XVIII-lea“. Ciudată interferență a politicii cu literatura ! Și tot atît de curioasă obiecția adusă versului „general, neprecis“, într-un cuvînt, nepoetic, după ce se admisesese că e „versul care lunecă mai deplin în inima noastră“. Ca toți dogmaticii, marele istoric își șicana plăcerea, dacă îi suspecta ortodoxia. Neavînd temeiul să ne mortificăm emoțiile estetice, vom recunoaște poemei sugestivitatea, remarcată de Ibrăileanu, deși figurația pe care i-o atribuie lipsește în pasajul exemplificator. De altă parte, nu se poate admite nici reproșul de incoerență, adus de Ovid Densusianu poemei, căreia i-ar fi dorit mai multă amplexare și evocare mai largă. Nota liberală, din versurile finale, împotriva tiraniei, se explică istoricește și nu aduce scădere ferventei meditații. Simțirea labilității omenești mai în genere se îmbină armonios cu regretul față de slava trecută a neamului. Lecție de înțelepciune și de civism, ruinele sînt și o speranță de viitor. Nu regăsim în *Ruinurile Tirgoviștei* compoziția arhitecturală din *Rugăciune*, dar emoția e mai directă și versul fluid, vibrant și uneori metaforic e al unui remarcabil poet liric.

După înrolarea sa în miliția națională, Cârlova a lansat oarecum o chemare de conscripție a Patriei-mume către fiii ei. *Marșul* este o compoziție meritorie, cu abilă variație în cadență, urmărind parcă să-și ajungă sieși, fără partitură muzicală.

În cadrul speciei, poetul își învederează încă o dată știința compunerii, a unui adevărat artist. Apelul pune în vedere semnificația națională a reînființării miliției, neuitînd argumentul liberal, al ecoului în opinia străinătății :

Vie-vă, copii, aminte,
Că Europa însuși simte
În ce cale ați intrat.

Spirit umanitar, poetul îndeamnă la crucea, ba chiar și la ajutorarea inamicului învins :

Înainte-vă vrăjmașii să aplece fruntea lor,
Să-și cunoască neputința, ca să scape de omor ;
Dar atunci a voastră mină
Pe ei fie mai blajină,
Dîndu-le și ajutor.

Ca și în *Rugăciune*, intervine, dar mai rar, întorsătura retorică :

Pe cîmpia rumânească o tăcere pînă cînd,
Pînă cînd de arme pline să nu sune cînd și cînd,
Și p-a căria lungime
Să nu iasă cu iuțime
Cetele mereu la rînd ?

După evocarea „ruinurilor“, poema se încheie într-o apoteoză alegorică : glasul milițienilor a deșteptat din morminte pe strămoșii ale căror umbre tăcute privesc „corbul înălțat“ — stema veche a țării ; în filfiirea steagului, și „slava iese din mormînt“ și zîmbește insignei, în timp ce Patria simte picurîndu-i pe sîn, după veacuri de restriște, cele dintii lacrimi de bucurie. Poate că e și oarecare convenționalism în aranjamentul teatral de la sfîrșit, dar tonul eroic și sacadat salvează marșul de la discreditul obișnuit al speciei.

Lui Cârlova, privit ca poet modern, i-ar lipsi nota esențială a romanticului, dacă n-ar fi scris *Înserarea*. Este prima mărturie, la noi, a domeniului lamartiniene și, totodată, cea dintii asimilare completă a elegiei romantice, care pune capăt cîntecelor lumești, gen Conachi și Văcărești. Turma, păstorul, păstorițele, Eho, zefirul, filomela sînt rămășițe ale figurației pastorale din veacul precedent, dar caracterul tutelar al naturii, pentru muritorii de rînd, vraja nopții, în contrast cu sentimentul singurătății individuale, cu dezolarea din pricina iubirii neaflăte, neliniștea rătăcitoare, în „negura mîhnirii“, asemuită cu luntrea bătută de furtuni, aparțin celui mai autentic romantism. Poema are tot ritualul meditațiilor lamartiniene : contemplarea văii, într-un cadru cosmic măreț, plimbarea privirii în toate direcțiile, cu încîntări plastice și muzicale, voluptuos prelungite ceasuri întregi, din zori pînă pe innoptate, cu simțirea molati-

cei plăceri a somnului. La drept vorbind, poema e o sinteză dibace, în două tonalități succesive, din care cea dintâi, o contemplație fericită, se încheie pe nesimțite în elegie :

Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mîngiere,
Odihnă, mulțumire, nu-i poci găsi de loc ;
Ori unde veselie din inimă îmi piere,
Și de aceea umblă fugar din loc în loc.

Ce caută nu știe, dar simte că lipsește
Ființa care poate să-l facă fericit,
Și neputînd găsi-o, în vreme ce-o dorește
În negura mîhnirii mai mult s-a rătăcit ;

Intocmai ca o luntre ce, slobodă pe mare,
Nu poate de furtune a mai găsi pămînt ;
Ce n-are nici nădejde, că poate d-întimplare,
Cu vreme s-o arunce la margine vr-un vînt.

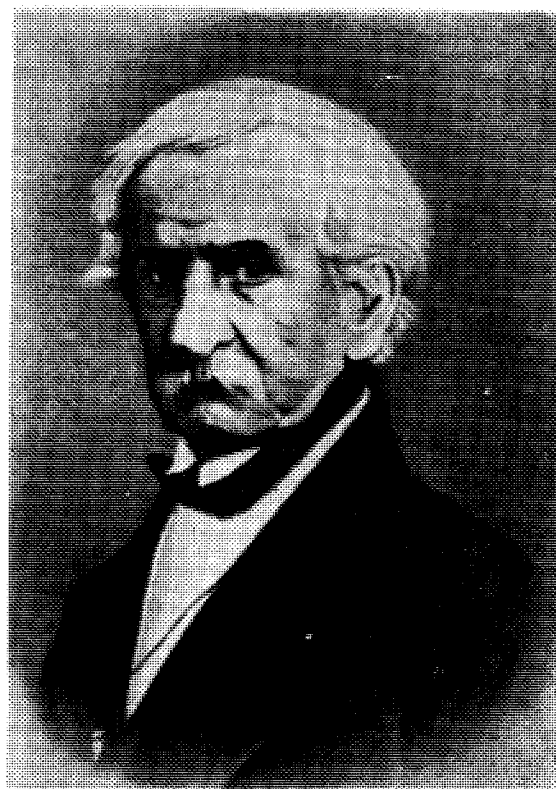
Dacă am izola însă acest final, de concentrată factură elegiacă, am păstra o fuziune de veche pastorață, în stilul secolului al XVIII-lea, cu un senin pastel lamartinian, ce-și estompează la sfîrșit culorile în dulce toropeală onirică, de natură muzicală.

Este greu de lămurit dacă poetul atît de tînăr, sensibil la stilul romantic, a trăit cu adevărat pasiunile corespunzătoare, sau dacă le-a dat numai expresie, cu inteligența artistică. Deoarece l-am văzut tot atît de apt să reproducă rînd pe rînd stilul pastoral și sentimentul patetic al ruinelor, precum și să-și stimuleze coarda națională și civică, îl socotim un artist, în disponibilitate de simțiri cît mai felurite, care n-a avut timpul să-și dezvăluie temperamentul întîm, nota dominantă a sensibilității (un artist al versului mai curînd decît al limbii, împestrită cu mundenisme neestetice, pe alocuri surprinzătoare, dar nu suficient de bogată și expresivă). Cărlova e așadar un virtuos, care a stăpînit mai multe instrumente : naiul păstoresc, trîmbița de fanfară ostășească, violoncelul grav, prima vioară și orga profundă. Pentru că opera lui atît de puțină se orchestrează variat, fiecare din poemele lui merită considerație analitică. Ele au stîrnit entuziasmul contemporanilor, circulînd în nenumărate copii manuscrise. Veacul nostru le recunoaște valoarea estetică și însemnătatea istorică. Poet de tranziție, Vasile Cărlova încheie secolul al XVIII-lea la un nivel literar mai ridicat decît toți predecesorii săi și inaugurează romantismul, intuindu-i toate notele esențiale. În sfîrșit, în zorii unei renașteri literare, poetul nu e numai crainicul ei, ci și vestitorul redeșteptării naționale. Respingînd convenționalul portret al ofițerului, veridic numai ca document echipamentar, să păstrăm imaginea unui tînăr însuflețit de toate simțirile momentului crucial și tot atît de iscusit în instrumentarea lor felurită.

Gh. Asachi, fiul preotului Lazăr Asachieviici, s-a născut la 1 martie 1788 la Herța, dar și-a făcut studiile la Lemberg (Lwow), unde și-ar fi luat doctoratul în filozofie și diploma de inginer arhitect, la vârsta de șaptesprezece ani. După o ședere de doi ani la Viena, se stabili timp de patru ani în Italia, unde își cultivă în diferite ateliere, printre care acela al lui Canova, talentul pentru desen și unde se încumetă a publica un sonet și a compune în limba și duhul lui Petrarca. Reîntors la Iași în august 1812, începe activitatea sa culturală, care stă la temelia școlii române din Moldova. La 1 iunie 1829 scoate ziarul *Albina românească*, care primește mai târziu un supliment literar, condus de Kogălniceanu. Din căsătoria cu Elena Teuber, bună pianistă, s-a născut Hermiona, care avea să devină soția lui Edgar Quinet. Adaptat regimului, care-i încredințase însărcinări culturale importante, Asachi n-a luat parte la mișcarea din 1848; nu încercase să-și atragă tineretul generației de la 1840, care s-a ținut departe de omul rece și orgolios. Pensionat în 1849, onorat în septembrie 1868 cu o recompensă națională, încărcat de ani și de lauri, încetă din viață la 12 noiembrie 1869.

Asachi e mai însemnat prin activitatea sa culturală, decît prin producerea lui literare. S-a străduit în direcția teatrului, prelucrînd o pastorală, *Mirtii și Hloe*, după Gessner și Florian, și dînd la Iași prima reprezentație în limba română, cu tinere odrasle boierești, în casa hatmanului Costachi Ghica (la 27 decembrie 1816). Întreprinderea rămase fără urmări imediate. Tocmai în aprilie 1834, Asachi organizează o altă reprezentație, tot cu o trupă ocazională de diletanți, „Serbarea păstorilor moldoveni“, un potpuriu de dansuri și cîntece naționale, cu înfățișarea

Gh. Asachi



gloriei militare a vechilor moldoveni și nenorocirilor din trecut și mai ales cu „facerile de bine a noului așezământ și mulțumirea locuitorilor către bunul lor ocîrmuitor“ (după darea de seamă din *Albina*). Peste cîteva luni, la înscăunarea lui Mihail Gr. Sturza, diletanții reprezintă pe scena teatrului francez de varietăți, al fraților Fouraux, o „dramă eroică“ datorită lui Asachi: *Dragoș, întîiul Domn suveran al Moldovii*, care nu s-a păstrat. În 1836, organizează un conservator dramatic, preluînd cursul de declamație. La 23 februarie 1837, dă întîia reprezentație cu *Lapeirus*, dramă „serie“ cu cîntece, prelucrată după Kotzebue. În timpul celor doi ani de existență a conservatorului, se mai reprezintă o altă dramă „serie“, *Petru Rareș*, de Asachi, o comedie prelucrată de același, *Contradanțul sau întunecimea de lună*, cîte un vodevil și o dramă de Kotzebue, în prelucrarea sau în traducerea lui Asachi, care mai dă o „meditație“ dramatică, *Privigherea ostașului moldovean*, cu concursul soției sale, Elena, compozitoare. Inițiativa e reluată cu mai mult succes de Costache Caragiali, în colaborare cu foștii elevi ai conservatorului. Asachi își continuă activitatea cu vodeviluri prelucrate, cu traduceri de opere, cu farse și cu drame istorice originale, pînă în anul morții (unele din subiectele pieselor sînt comune cu acelea din nuvelele lui istorice). Compunerile teatrale, lipsite de valoare literară, contribuie însă la trezirea interesului pentru reprezentațiile dramatice. În acest fel, ca organizator de teatru, ca adaptator, traducător și autor dramatic, Asachi îndeplinește un rol cultural considerabil în începuturile teatrale din capitala Moldovei.

Aceeași stăruință se manifestă și în cariera sa de poet. O parte din compunerile lui sînt ocazionale, ale unui poet oficial, care-și instrunează lira la zile mari, slăvind domniile regulamentare, pe oblăduitori, pacea, progresul ș.c.l. Redactor al Regulamentului organic moldovenesc, referendar al școalelor, director al întîiului ziar din Moldova (*Albina românească*, 1829), Gh. Asachi e un om al regimului, iar nu un independent sau un opozant; e un conservator, iar nu un liberal revoluționar. Pe altă căi decît confrății săi contemporani, el e însă dominat de aceleași idealuri culturale, pe care le servește cu tenacitate, neîntrerupt, mai bine de cinci decenii. Primele lui compuneri poetice, legate de împrejurări intime, și anume de iubirea platonice pentru Bianca Milesi, datează din anii studiilor plastice și arheologice de la Roma (1809—1812). Ele au fost redactate direct în italienește și poate revăzute de unii cunoscuți, printre care se numără și poetul Monti, în tovărășia căruia, înainte de repatriere, a vizitat pe mama Biancăi, la Venzago. Variantele românești, — asupra datării lor sincronice nu s-a ridicat pînă acum nici o contestație, — ni se par după toate probabilitățile mult mai tîrzii. Nu aducem în sprijinul îndoielii noastre argumentul că au fost tipărite abia în ediția a doua a poeziilor (1854), ci acela de ordin artistic, al superiorității tehnice, față de poemele ocazionale, ulterioare întoarcerii sale în țară; prin maturitatea expresiei, versurile închinete Biancăi Milesi nu par a fi primele lui pro-

duceri lirice. Pentru același motiv, e greu de crezut că Asachi ar fi găsit încă din 1809 versul clasic, magistral, din oda *Cătră Italia* :

Vă urez, frumoase țărmuri ale-Ausoniei antice,
Conjurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lingă dafin verde crește-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece, sub un cer ce-i tot senin,
Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte,
Înviază mii icoane la aducerea aminte.

Vă urez !... că cine poate fără dor, făr'umilintă,
Acea pulbere să calce, al eroilor mormînt ?
Ce în curs de ani o mie au stătut în biruință,
Ș-astăzi vii sînt prin exemple de virtute și cuvînt,
Încît în asemănare nu au fost sub orice nume
Mai măreț nimic, nici trainic de cînd omul este-n lume..

O asemenea siguranță și amploare în vers nu se întîlnește nici în culegerea de *Poezii* din 1836. Accentul se înrudește cu compuneri mult mai tîrzii, ca acea odă *Pleiada, Cătră Poezii Români, la ocazia Pleiadei Române a d-lui Constantin Negruzzi* (1845) :

Voi, ce-n sîn purtați p-Apolon, patrioți din Românie !
Deși Ursita vă desparte, armonia v-a unî.
Patria, care v-ascultă, tema Muzei voastre fie,
Ca și ea într-o lumină să se poată înnoi,
Și prin fapte virtuozose, de o mai dorită soartă,
Vrednică să se arate și de numele ce poartă.

Acordați române versuri p-armonioase alăute,
Într-un rost, ca și poporul, geamăn cu cel italian.
Să învețe-amor de Patrie, dor de glorie, de virtute,
Și românul de pe Istru, și-a Carpatului muntean,
Cel ce bî-n Siret, (...), în a Mureșului unde,
Cel l-a cărui triste doine plaiul Pindului răspunde.

Cînd românul va cunoaște, prin a cîntului putere,
A sa gîntă, a ei soartă, ce-i ascunsă-n viitor,
Versul cînd din ochi i-a stoarce, lacrima cea de putere...

sau ca *Imnul de Seară (cătră Ermiona)*, de aceeași factură și metrică :

Acordează a ta arfă, flică a juniei mele,
Pe cea stînc-a Petrodavei s-așezămu-ne-mpreună ;
Cît Cernegura pinoasă va luci de-a nopții stele,
Pe cînd freamătul pădurii și-unda murmur dulce sună,
Să cîntăm de-acele fapte, călătorul ce-asculta,
De a noastre zise poate un răsunset va păstra !

Unii cunoscători ai literaturii italiene au identificat în versurile lui Asachi, „îngrijit și îndelung sculptate,... vrednice de buna școală italiană..., spiritul Renașterii clasice a Italiei lui Alfieri și Monti“ (N. Iorga), sau „regimul lui Petrarca și al liricei italiene settecentesi“ cu înșirarea unui prea mare număr de modele : Filicaia, Parini, Monti, Alfieri, Onofrio Minzoni, Foscolo și chiar Ariosto și Lorenzo de Medici (G. Călinescu).

Chiar dacă nu era atît de erudit amator al poeziei peninsulare, Asachi a tras foloase mari din lectura liricii italiene, însușindu-și muzicalități felurite, mlădieri de metrică variată. Am dat destule exemple în sensul amplitudinii. Poemele cu ambiții în această direcție nu sînt însă susținute pînă la capăt. Artistul reușea mai bine în poemele de metru scurt, ca decadenței elini, cunoscuți probabil prin intermediul versurilor italiene. Mai bună decît *Amorul nemernic*, *Amorul rănit* (anacreontică) sau *Amorul fugar* (după Moschos) este poezia *Cătră zugravul*, în care se anticipează cadența din *Pajul Cupidon* (deși la Asachi nu întîlnim alternanța rimeilor feminine cu cele masculine) :

Albă frunte să se vadă
Și umbroase dese gene
Peste care-n cerc să cadă
Negricioasele sprincene.

Căutătura fă-i senină,
Ca văpaia scinteioasă,
Ochi albaștri fă-i de-Atină,
Sau de Venerea frumoasă.

A ei buze de corale,
Cătră sărutări să-mbie,
Înmierită fă-le cale
De-ngerească armonie.

Dar a ei să nu ascundă
Haruri o mantelă deasă,
Ca gîndirea să pătrundă
La frumsețea mai aleasă.

Dar și în *Amorul nemernic*, cu versuri octo și heptasilabice, se schițează aceeași cadență :

Deschizînd ușa în pripă
Un frumos prunc am văzut,
Avînd cucură ș-aripă,
Iar în mîni un arc temut...

A lui mîne delicate
În a mele le întorc...

Notele preeminesciene sînt foarte numeroase :

Și mie lin luceafărul
Din cer va să-mi străluce,
Cînd dulce-a fi de-o patimă
Aminte a-și aduce.
(*Alvir către a sa miniatură*)

Din tronul cel de stele,
O Doamne, ia aminte !
A fiilor, părinte,
Ascultă ruga-n cer.
(*Imnul Moldovenilor la Anul Nou 1832*)

Acuma îngerii,
Lină menitu-i-au,
Ferice trecere
Cătră liman.
(*Idem, la Anul Nou 1836*)

Măgurile furtunoase,
A Carpatului minuni,
A lor coame rămuroase
De-nverzite-ncing cununi.
(*Primăvara*)

Noi în frunte vom privi
Sufletelor noastre stare
Și ce dulce lăcrămare
Împreună vom uni !
(*Dorul întîlnirii*)

Ea-mi va spune al ei chin,
Eu a mea durere-oi zice...
(*ibid.*)

Că-s toate-aice trainice,
Anul ne-arată chiar (clar),
Stelele-ascunzîndu-se
Din nou în cer răsar.
(*Primăvara anacreontică*;

Din ultima poezie citată, întreg finalul schițează o dezamăgită înțelepciune, preeminesciană :

O, nebunii fantastice,
Dorirea a-și ținti
În gânduri prè nesigure,
Avînd toți a muri.

Deșerte-s măgulirile,
Ce trec peste pămînt.
Ca o segeată repede,
Pe aripe de vînt !

Deci la ceresc repaosul
Ținteasc-al nostru dor,
Precum la dulce patrie
Gîndește-un călător !

Nu se poate aduce o mai mare laudă lui Asachi decît aceea că versurile sale, chiar dacă nu au avut un rol hotărîtor asupra formației lui Eminescu, care și-a găsit ritmuri similare și aceeași „Stimmung“ (atmosferă) din liedurile germane, prevestesc poezia lui matură (în timp ce Alecsandri, Bolintineanu și alți înaintași autohtoni și-au lăsat ecourile în versurile lui de tinerețe).

Poeziile închinete Italiei, amintirii Biancăi Milesi și anacreonticele constituie partea cea mai bună din activitatea lirică a lui Asachi, excelent meșteșugar al versului. Descins la Roma pe urmele înaintașilor ardeleni, ca și ei emoționat de columna traiană, dar sensibil și la farmecele peisajului și la „luceferii“ științei și artei italiene, petrarchist temperat, așadar cam convențional, apt să-și însușească însă stilul maeștrilor clasici, Asachi e singurul reprezentant al culturii italiene, la noi, în prima jumătate a veacului trecut. Această particularitate îi conferă o fizionomie literară, nu și o personalitate lirică răspicată. Severitatea lui Ovid Densusianu față de poet e cu totul nejustificată, întocmai ca și admirația excesivă a lui N. Iorga, neîntemeiată pe ceea ce poetul are mai bun.

Proza lui Asachi e cu mult mai prejos : o limbă greoaie, poticnită, bătrînicioasă, împestrită cu stîngace decalcuri latinești, italiene și franceze, fără vreo intuiție filologică și fără acel farmec al personalității care face plăcută vetustatea provincialistă, presărată cu franțuzisme, a prozei literare a lui Kogălniceanu sau fireasca folosire a limbii țărănești, alături cu îndrăzneli latinești, în epistolele lui I. Codru Drăgușanu. Ea nu mai poate oferi azi decît un interes lingvistic și arheologic, pentru specialiștii curioși de hibrizi anacronici, deoarece în vremea cînd Asachi își publica nuvelele istorice se iveau în Moldova generații succesive de prozatori admirabili.

Asachi stăruie în compuneri informative, de narațiuni istorice, fără să țină seamă de realizările dintru început valabile ale lui Costache Negruzzi. Nuvela istorică era constituită în gen, din 1840 (*Alexandru Lăpuș-*

neanul), cînd Asachi începe cu *Ruxanda Doamna* (1841) o carieră de povestitor al trecutului, încheiată o dată cu firul zilelor lui. Autorul compune nuvela cu documentări din istoriografia polonă, rusească și bizantină, dar cu tirzia cunoaștere a cronicilor moldovenești; considerațiile politice și geografice nu sînt strecurate cu intuiția lucrului literar, ci fac bloc, strivind sub lespezi grele povestirea; narația e seacă, grăbită, fără nerv epic și fără înscenările dramatice în care prind viață eroii; singurul sector, remarcat pînă acum, în care Asachi își vădește priceperea deosebită, este cel descriptiv, în creionarea grupurilor, a atitudinilor și mai ales a costumelor și podoabelor; aci se aplică un ochi deprins, de desenator și de arheolog, dar fără mari mijloace coloristice. Altminteri, privite în esența lor, nuvelele istorice ale poetului sînt vulgarizări lipsite de fluența versificatorului anacreontic sau de avîntul imnic al odelor italice; vulgarizări oneste, severe, greoaie, cu caracterizări abstracte, de manuale istorice franceze, pentru uzul gimnazial. Idilele amoroase, menite să le însufle poezie, sînt romanțioase și melodramatice, ca în romanele-foileton, însă fără mișcare vioaie și fără elemente de senzație. Comentariul înăbușă expunerea la fiecare pas:

„Oastea moldo-română din acea epohă nu era compusă din soldați, adevărați luători de sold (simbrie), ce din aprozi, oameni de oaste, a căror căpetenii erau boierii ¹...“.

Intenția generală e instructivă, însă se confundă interesul literar cu cel informativ. Asachi concepe nuvela istorică după istoricul rus Karamzin, care încercase să romanțeze istoria națională, în legăturile ei cu istoria popoarelor învecinate. Ca și cum și-ar da seama de insuficiența plastică a nuvelor, autorul își completează acțiunea de răspindire a episoadelor istorice, prin difuzarea unor tablouri și gravuri, alcătuite de el sau după indicațiile lui. Lucrul îl mărturisește cu umor involuntar, în finalul nuvelei *Alexandru cel Bun*:

„Cu scop de a deștepta mai mult și a întipări acele episoade în minte chiar prin *sensurile* vederii, eu, cel dintîi, pe unele le-am *acompaniat* la Roma de *tabloane* în oleu, de asemenea de stampe litografiate și de balade adaptate la cînturi naționale, cari în multe exemplare răspîndite în Moldova, *împodobesc* camerile *patrioților*, *formează* gustul *estetic* de *armonie* și *serveșc* *junimii* de *subiect* de *învățătură*, iar *societății* de *conversație* și *petrecere*“.

Aproape de necrezut! Artistul stihurilor, cunosătorul unei părți din poezia italiană, creatorul de școli tehnice, autorul de manuale științifice, în sfîrșit, animatorul cultural al Moldovei timp de două decenii măcar (înainte de ridicarea generației C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și V. Alecsandri), întemeietorul jurnalisticii române era cu totul lipsit de idei literare. Pagina cu titlul *Despre literatură*, prin care năzuiește să dea un program literar, în *Albina românească* (nr. 5, de la 13 iunie 1829), e o

¹ Filologii derivă acest nume de la „baro“ baron, un grad de nobleță și vechime militară. Filoslavul derivă acest titlu de la „boier“ slavinesc, care de asemenea s-ar trage de la acel roman „baron“, precum „țarul“ de la „Cesar“ („Valea Albă“) — n.a.

înșirare de locuri comune ale unui autodidact ; nici o notă personală nu l-ar indica pe Asachi ca autorul ei, afară de rîndurile subiective, care-l trădează.

„De înșămnat este că armonia viersurilor românești să asămănează cu ale poeziei Italiene, care și întru acesta este cea întie între cele nouă“.

Deși mai jos se înșiră manuscrisele pierdute de Asachi în urma incendiului din 1827, am crede că un redactor obscur a scris această pagină de introducere la publicarea fabulelor, dacă n-am descoperi pe adevăratul ei autor, în aserțiunea analogică.

Tot așa nu poate fi nimic mai nelămurit decît acea *Înștiințare* sibilnică despre limba și stilul gazetei, apărută în *Albina românească* de la 17 aprilie 1829 ; pasul greoi e al prozei lui Asachi :

„Ce să atinge de stilul gazetei aceștiia, redacția va urma după cel cerut de regulile limbei, și pe carile orice filolog ideat îl va afla potrivit. Precum de datorie este a nu mai întîrzie de a aduce limba vorbită de mai mulți decît patru milioane de Români, la gradul deplinirei, cătră carele strălucitul ei început o împuternicește, iar paradigma cultivitilor ei surori o îndeamnă“.

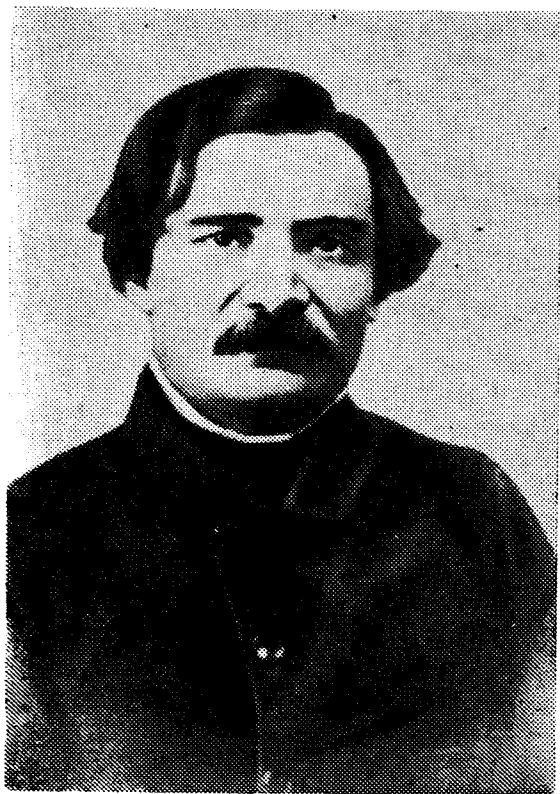
Omul care afirma, în 1838, că se bucură de mulțimea lucrărilor „literale“, nu iubea literatura, în realitate. Lucrul reiese limpede din editorialul *Albinei* de la 29 mai 1838, în care se învederează sporirea activității literare, dar se deplînge faptul că „să alege mai mult calea plăcerilor decît a folosului“. Curioasă mentalitate utilitară la un produs al literelor italiene ! Asachi prepune „romansurilor“ și versurilor, interesele practice. „Avem nevoie a înavuți limba noastră cu cărți elementare pentru deprinderea cunoștințelor pozitive. Drept aceea, cu toate că prețuim orice carte folositoare, totuși ne bucurăm mai mult de producăturile științifice, precum *Gramatica* a neobositului D. Eliad, compunerile istorice a D-lor Aron, Săulescu, Koghelniceanu, *Matematica* a D. Poenar, *Istoria Naturală* a D. Cihac etc. Ni rămîne mult de lucrat, că oamenii și mijloacele nu sînt încă în analoghia trebuințelor noastre, în vreme cînd asemenea îndeletniciri ni vor aduce mai nemerit cătră scopos“. Orientat către concret și pasionat de literatura lui, dar izolat de evoluția poeziei moldovenești, Asachi nu avea pasiunea literară dezinteresată, care singură i-ar fi păstrat contactul cu actualitatea. S-a devotat intereselor publice, crezînd însă că numai el le servește, și a privit cu superioritate eforturile altora, mai talentați, care se ridicau împrejur. Așa se explică singurătatea sa fără măreție și mediocritatea năzuințelor lui, nuvelistice și dramatice, vechi încă din ceasul compunerii lor solitare.

Nici una din scrierile lui nu rezistă lecturii, afară de compunerile lirice, atît de meșteșugite, încît scoliăștii nu le vor putea niciodată stabili note esențiale comune cu teatrul, nuvelistica și fabulele lui.

Poetul e adeseori admirabil, atît în aspirațiile sublime, cît și în cele grațioase, fără să ne smulgă incuviințarea, la normativul lui N. Iorga, care crede că poezia lui Asachi „trebuie să intre iarăși în curențele de inspirație ale timpului“ (*Ist. lit. rom.*, vol. III, 1909).

O asemenea recomandare, atât de străină de ireversibilitatea gustului literar, nici nu mai trebuie discutată. Istoricul literar e însă dator să consemneze faptul că, prin stringerea tardivă în volum a poeziilor înseși, lirica lui Asachi n-a exercitat mai nici o influență asupra evoluției poetice a contemporanilor, în vreme ce restul operei sale literare n-a pătruns decît printre straturile publice de jos. Dacă însă, prin amintitele versuri, de prețioasă muzicalitate și de savantă armonie, a putut contribui cît de puțin la desăvîrșirea instrumentației eminesciene, poetul și-a împlinit un mare destin indirect.

I. Heliade Rădulescu



I. Heliade Rădulescu, născut prin 1802, la Tîrgoviște, e fiul unui ofițer de poliție, Ilie Rădulescu, și al soției sale, Frusina, poate grecoaică ; trei frați s-ar fi stins, asigurînd supraviețuitorului unic, din partea părinților, tot „fierbintele dor,... tînăra lor căldură și... toată nădejdea lor“. Primele învățături de „elinică“ le primește la București, de la un dascăl grec, Alexe, dar singur descoperă *Alixândria*, care-i dă gustul limbii paterne. Învăță az-buchele de la niște olteni, lucrători la via părintească, apoi, în timpul refugiului, pe vremea ciumei lui Caragea, descoperă cărți poporane la o stîină. Al doilea dascăl e un ardelean de merit, Naum Râmnicianu, care folosește greaca și româna, fără să lase amintiri bune elevului său. Primește învățatură mai înaltă la școala domnească de la Măgureanu și mai departe la școala lui Gheorghe Lazăr, a cărei conducere i se încredințează, după sfîrșitul întemeietorului ei. De altfel, încă din 1820, Heliade predă alături de Lazăr aritmetica și geometria. Din cursurile de gramatică, va ieși lucrarea sa originală. Heliade duce școala pe umerii săi, cu o mare putere de muncă, șase ani, în care timp, probabil, își reface cultura de tip enciclopedic. Alăturat lui Dinicu Golescu, alcătuiește statutele *Societății literare*. În 1828, tipărește la Sibiu excelenta sa *Gramatică*, în care biruie bunul simț empiric. Peste un an, scoate *Curierul românesc*, tipărit curînd apoi în tipografie proprie ; el face din jurnal un fel de oficios, consacrat însă și politicii culturale de regenerare, căreia i se dedică pe planuri diferite, în cadrul *Societății filarmonice* pentru teatru și muzică, alături de Câmpianeanu, Aristia și Costache Caragiali, ca editor și traducător neostenit, susținînd o întreagă literatură începătoare și compunînd în toate genurile.

Heliade conduce din 1832 *Buletinul oficial*, iar din 1836, *Curierul de ambe sexe*; el nu are vocația de revoluționar a lui Bălcescu, neîmpăcându-se cu ideile liberale aduse de tinerele generații din Apus, nici cu reforma moravurilor. Politica țaristă îl aruncă însă pînă la urmă în tabăra revoluționară, a cărei conducere o ia, făcînd parte din guvernul provizoriu, iar apoi din locotenența domnească, alături de N. Golescu și Chr. Tell. Părerile sînt foarte împărțite asupra comportării sale, în cursul evenimentelor care au dus la prăbușirea revoluției și surghiunirea capilor ei; învălit în mantie albă, teatral și ambițios, locotenentul domnesc se arată prudent în comisia pentru proprietate și în alte inițiative progresiste. La Paris, în exil, prin scrieri prea personaliste, cu incriminări nedrepte față de tovarășii revoluționari, precum și prin atitudini pompoase, de locotenent domnesc mereu în funcțiune, se izolează de mai tinerii compatrioți, nereușind să facă o mare carieră de iluminat mesianic, deși tonul mistic al unor lucrări din acea vreme nu urmărea altceva.

Prin 1853-4, Bolintineanu are surprinderea dureroasă de a-l vedea la Varna, în uniformă turcească. Heliade se întoarce în țară abia în 1859, cade la o alegere parlamentară, nu joacă nici un rol public după Unire, se risipește în activitate politică și literară dezordonată, primește o pensie publică în 1863, e ales deputat în 1866 și președinte al *Societății Academice* (în 1867), de care se îndepărtează, pentru neînțelegeri de ordin lingvistic. Moare în 1872, părăsit și uitat. Viața sa familială fusese foarte zbuciumată; obscurului și penibilului episod al răfuiei cu Gr. Alexandrescu, i se adăosera repetate neînțelegeri cu soția lui, zuliară, care-i dăruise numeroși copii. Dintre aceștia I. I. Heliade Rădulescu avea să-i servească memoria, făcîndu-se editorul unora din postume și reediturii operelor sale.

I. Heliade Rădulescu e personalitatea cea mai proeminentă a culturii noastre din prima jumătate a secolului trecut. Meritele covârșitoare ale gazetarului și ale editorului nu intră însă în cadrul acestui conspect, care-și propune să valorifice titlurile estetice ale scriitorilor. Însuși gramaticianul rămîne în afară de marginile acestei cercetări. E destul să se rețină că gramatica lui I. Eliad, din 1828, pe lângă că promovează idei de bun simț, ca fonetismul împotriva școlii ardelenice etimologice și simplificarea alfabetului cirilic, remarcabile la un nespecialist, dă la iveală și un excelent prozator. Autorul gramaticii e un remarcabil dialectician, prezentînd obiecțiile previzibile și replicînd cu o mare vioiciune și un umor sănătos, pe înțelesul publicului cituși de puțin inițiat în acest domeniu. Heliade are talentul monologului, adică al acelui gen de scriere care presupune prezența efectivă a unui auditoriu, chemat să-și dea asentimentul și cucerit prin desfășurarea plină de vervă a argumentelor. Deși autodidact, scriitorul și-a înghesat o sumă de cunoștințe, prin care-și depășește toți contemporanii, la acea dată. Astfel, trecînd în revistă sunetele excluse din alfabet, gramaticianul se arată cunoscător al condițiilor speciale, cîrmuite de determinismul cosmic. „Această slovă sau glăsuire — este născută în brațele căldurii și moliciunii Asiei și

Africei, unde oamenii vorbesc din gît mai mult și din vîrfurile limbii cei lăpăte de căldură : d-acolo au venit și grecii în Grecia și de acolo au și adus-o“. Totodată, expresivitatea ideii denotă un scriitor apt să-și concretizeze susținerile sau respingerile. Am citat din prefața la *Gramatică* : în același loc, pildele evanghelice, o pagină întreagă, cu ton omiletic și finalul, evidențiază lecturile religioase ale lui Heliade și tendința către misticism, care se va accentua mai tîrziu, făcînd dintr-insul un fumegos comentator biblic. Anumite atitudini gramaticești se cuvin de asemenea consemnate, măcar ca semne de surprinzătoare orientare modernă : disprețul față de lexicul neogrecesc, dominant în acel ceas și în vază încă timp de două sau trei decenii, respingerea compunerii sintetice a cuvintelor (cuvintelnice pentru dicționar, cuvintelnică pentru logică, asupră-grăit pentru predicat etc.), ca și a împrumuturilor de cuvinte, în tiparul franțuzesc (națion, ocazion, comision etc.), și recomandarea neologismelor conforme geniului și naturii limbii, ca patriotism, entusiasm, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru etc.

Cu primul Heliade, în care nu se poate prevedea extravagantul italianist de mai tîrziu, se manifestă, dacă nu o competență lingvistică și gramaticală, cel puțin o orientare dreaptă, binefăcătoare.

Heliade e de asemenea, în ordine cronologică, cel dintîi critic literar al timpului. Am putea defini critica sa ca gramaticală și stilistică. Promotorul regulilor de stil și de prozodie a citit manuale de retorică franceze, al căror conținut îi servește ca să dea îndreptare tinerilor scriitori. Transcrierea fonetică a numelor proprii e explicabilă, dacă ne gîndim la publicul de jos nivel cultural. Heliade dă lecții de stil, cu categorii analitice bine asimilate ; în schimb, noțiunile amestecate de prozodie antică și modernă îl duc la confuzii, ca aceea între accentul de durată și cel de intensitate, care-l fac să afirme că „limba noastră este primitoare și de felul versificației antice și de acesta nou sau italian“ (*Despre versificație*, 1838). Gustul criticului este bun și se poate regreta că nu și l-a exercitat mai adesea în analize literare, aplicate la scrierile românești originale. Astfel, chiar cînd patima îl îndemna la execuția severă a poeziilor lui Grigore Alexandrescu, intuiția este în fond justă, recunoscînd excelența poetului în epistola familială. Criticul a sesizat direct locul vulnerabil al dușmanului său, și anume poticnelile metrice, care într-adevăr strică un mare număr din versurile elegiace. Cu un talent polemic deosebit, comentatorul nemilos dă exemplificări numeroase și concludente, găsind și cîte o trăsătură ascuțită ca aceasta : „la o astfel de liră, ca să zic așa, trebuiesc niște degete care în vîrfurile lor să aibă un auz“. Polemistul are și darul insinuării veninoase ; fără să precizeze, strecoară că primele versuri ale lui Grigore Alexandrescu au fost mai bune, pentru că au fost revizuite de altul, adică de fostul său patron și prieten. „Pricina o știe dumnealui însuși ; — o știu și eu ; dar fiindcă crez că de aci înainte va avea băgare de seamă la facerea versurilor, n-o mai spui ; destul e să vădă cineva că este o pricină la mijloc“. Forța acestui pasaj e întreită : aruncă desconsiderarea asupra scriitorului, lăsat la propriile lui mijloace ; dezvăluie vechea calitate de îndrumător a criticului ; în sfîr-

șit, prin creditul acordat poetului în grava culpă, criticul se investește, în fața publicului, cu calitatea etică a nepărtinirii, înlăturându-se bănuiala răzbunării. În vederea acestui efect, Heliade mai recunoaște lui Gr. Alexandrescu meritul de a rima bine, ceea ce nu e chiar așa de just: calitatea de „rimător“, acordată cu echivoc verbal (rimător), nu-i aparține poetului, după cum se va vedea mai departe. Numai datorită unei tactici de mare polemist, își putea atinge Heliade ținta de a părea obiectiv înaintea publicului care nu cunoștea dedesubturile dușmăniei și de a-și crucifica victima cu sadism, opunându-i ca exemple de prozodie, din propria poemă, cu titlul *Ingratul*, în care era vizat, dar numai pentru inițiații certurilor din lumea literară, însuși poetul. Cu un an înainte, analizându-i fabula *Vulpea, calul și lupul*, cam cu aceleași concluzii, înversunatul critic vădise aceeași cruzime, printr-un procedeu de mare efect asupra publicului: anume de a nu se mărgini la critica negativă, ci de a da exemplul unei producții proprii și superioare. Mijloacele polemistului se învederează și în jocul de candoare naivă, în jurul semnăturii G. A-scu, care-i prilejuiește variate dezlegări onomastice, pline de vervă.

Cu toate calitățile de critic, Heliade a rămas pecetluit, prin formula aproximativă sub care a circulat și mai circulă apelul său: „scriți băeți, scriți oricum, numai scriți“. Așa diformat, îndemnul ne-a lăsat imaginea unui spirit necritic, care ar fi preconizat în vremea sa inflația literară, direct imputabilă lipsei lui de discernămint. Pe de altă parte, acțiunea *Daciei literare* împotriva traducerilor și în favoarea unei literaturi originale, inspirată din trecutul național și din realitățile locale, a mărit discreditul lui Heliade, rămas în conștiința posterității ca patronul prin excelență al traducerilor, în dauna producerilor proprii.

În prefața la *Gramatica* sa, Heliade vorbește numai de traduceri, într-adevăr, atribuindu-le rolul de înfrumusețare și innobilare a limbii; în al doilea rând, menționează însemnătatea dicționarilor, pentru îmbogățirea vocabularului românesc; nici o vorbă însă despre literatura originală. Dezinteres? indiferență? spirit cosmopolit? Să nu se dea un răspuns prea grăbit. Că Heliade iubea literatura națională se vede din fragmentul unde elogiază poeziile lui Iancu Văcărescu, „Anacreon românesc“, deplângând însă caracterul lor inedit, pe care-și propune a-l remedia, printr-o manieră forte: „De nu le va da afară, sînt silit a-i spune că o să i le fur și o să i le dau la lumină“. Dar mai ales faptul că s-a făcut editorul și biograful unui rînd de scriitori autohtoni dovedește netemeinicia unei asemenea acuzații.

Heliade a avut însă intuiția vrajbei la care poate duce, în momentul începuturilor noastre literare, funcțiunea criticii negative. În literatură, ca și în domeniul gramatical, el propovăduia pacea, armonia, conlucrarea. Conștient de lipsa unui mediu cultural, favorabil creației literare, propunea critica stilistică și prozodică, criticii literare sau estetice. Prin alte cuvinte, era mai oportună întemeierea regulilor elementare ale scrisului, decît judecata literară arbitrară, fără fundament de criterii, cum s-ar spune azi, sau de pravili, cum spunea Heliade.

„Critica este o judecată, și judecata se întemeiază pe pravili, și pravilele le fac legiuitorii. Care sînt legiuitorii ? care sînt pravilele la noi ? și pe ce temeiuri o să se facă critică ?“.

Întîmpinarea era justă. În lipsă de criterii și de orientare literară, se putea susține un armistițiu, o suspendare a ostilităților dintre critică și creatori.

„Să lăsăm pe cei ce scriu stăpîni pe pana lor, și viitorimea alege, critica nu își are locul acum. Critica acum nu seamănă judecata, ci zavistia...“

Formula autentică a îndemnului e aceasta :

„Nu e vremea de critică, copii ; e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea ; dar nu cu răutate ; faceți, iar nu stricați, că nația primește pe cel ce face, și blestemă pe cel ce strică. Scriți cu inimă curată și începeți și lucrați și săvîrșiți în Domnul, și Domnul va binecuvînta ostenelele voastre, și neamul va cinsti viața și purtarea voastră, și viitorimea va pomeni numele voastre, și voi veți fi fericiți, pentru că veți avea pacea în inimă. Pacea dar fie cu voi“ (*Asupra traducției lui Omer*, 1837).

Tonul apostolic și finalitatea constructivă a apelului, coroborate cu data istorică și cu lipsa unei mișcări literare, în sensul actual al cuvîntului, îndreptătesc pînă la un punct poziția lui Heliade. Că el însuși nu era lipsit de spirit critic, în ciuda formulării finale, destul de simplistă, o dovedește abila apărare a traducerii lui Aristia, unde găsim formulat pentru întîia oară principiul modern al îndreptățirii limbajului cult, împotriva partizanilor unei limbi țărănești, tradiționale. Heliade împunicește pe scriitor să încerce experiențe noi, cu rezultate fecunde. El distinge între limba poporului, care e un simplu material, și lucrarea artistului, care e arhitectul ; ba chiar, el are curajul să ierarhizeze intelectualicește : „Limba celui ce nu se gîndește nu poate fi ca [a] aceuia ce cugetă și știe ce să cugete“. Asupra mijloacelor limbii noastre, răspunsul la întrebarea dacă ea e aptă sau nu de sinteză e circumspect și dilatoriu, lăsînd viitorului să decidă în sens afirmativ sau negativ. „Nu știu pînă la care treaptă. Aceasta o va arăta vremea și limba însăși, și ea își desvălește secretele sale și le lasă a se mlădia ca ceara...“ Plasticitatea limbii e însă în funcție de artist, fiind îngăduită „numai geniurilor acelora ce într-adins sînt trimise din ceruri spre acest sfîrșit să o cerceteze, să afle de la dînsa și să le spuie pe urmă veacurilor“. Ca și filologii moderni, Heliade a presimțit că stilul e esențialmente individual. „În gura și miinile nerozilor [limba] e rebelă, e îndărătnică, și cînd ei vor s-o cerceteze ea își bate joc de dînsii, se scîlîmbă la ei și li se arată un monstru“. Aceasta nu înseamnă că viitorul luptător politic liberal manifesta față de popor, la acea dată, un dispreț aristocratic. Într-o notă se întrevede, dimpotrivă, amestecul democratului egalitar și se afirmă iubirea de popor, al cărui suflet se oglindește în limba lui ; independența și mîndria morală a „rumânului“ sînt deduse din faptul că limba noastră n-are pluralul de politete, obsecvios, al străinilor ; fragmentul se încheie printr-un mare avînt omiletic, recomandînd respectul stăpînirii și al legii, dar și păstrarea demnității omenești, însușirea celor bune și frumoase din Europa, dar nu și a

relelor ei, „cea mai grozavă și lipicioasă ciumă care omoară toată ființa morală și prin urmare politică“.

Portretistul satiric (*Domnul Sarsailă autorul, Coconul Drăgan, Cocoșița Drăgana*) e viguros, bonom, persuasiv, fără mari calități descriptive, vizind de altfel către tip, în felul clasic, care solicită inteligența, iar nu prin figurație, memoria plastică a cititorilor. Bucățile se citesc însă cu plăcere, ca toate scrierile în proză ale lui Heliade, înainte de italianizarea sa lexicală; verva nu se exercită nicăieri în vid, pur verbal, ci pe observația morală sau concretă și cu un vocabular de o mare bogăție și de o verdeață populară, atit de plăcută filologilor, în zilele noastre. Heliade a descoperit și a creionat cu vioiciune pe teologul ardelean „absolut“, dascăl cu metoda și limbajul (*Diverse*, 1860), fixate apoi de Caragiale în cunoscutul său tip, Mariu Chicoș Rostogan.

În scriitorul politic, își face loc mereu mai exagerat conștiința de sine a lui Heliade, pînă la urmă bolnăvicioasă: delirul grandorii, al celui ce se considera în toate primul, și delirul persecuției, al unuia care se credea încolțit de pretutindeni, victima urzirilor tenebroase. Din toate aceste manifestări, nu e nimic de reținut. Proclamația de la 1848, la redactarea căreia a contribuit, e însă interesantă prin radicalismul ei, amestec ciudat de fervoare socială și religioasă. E cert că Heliade încerca să ia și în politică locul întii, neînchipuindu-și că alte titluri decît cele intelectuale ar putea promova în acest domeniu, al acțiunii. Agitatorul nu era lipsit de „diplomație“, atacînd cu tact chestiunea emancipării mănăstirilor închinate, ca măsura să nu apară în nici un chip o impietate sau un sacrilegiu.

Poetul a dăruit literaturii noastre o capodoperă: *Zburătorul*, făurită oarecum demonstrativ, ca o posibilă înviere a miturilor populare. Minunată în poemă nu e atit intuiția folcloristică (Heliade nu era orientat în această direcție), cît psihologia nubilității și încadrarea ei într-un climat țărănesc, de o neîntrecută autenticitate. La afirmarea sentimentului religios, versul de tinerețe din *Cîntarea dimineții*, foarte corect, nu are avîntul prozei corespunzătoare. Compunerea în genul Cârlova, *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*, lipsită de vibrație, e însă de o arhitectură solidă. În genere, poetul stăpînește arta compoziției, de tip didactic, în care „ideea“, bine conturată, se desfășoară progresiv, fără greș. El își „gîndește“ subiectul, dovadă comentariul atît de interesant pe care-l dă la *Serafimul și heruvimul sau mîngîierea conștiinței și muștrarea cugetului*, poemă construită simetric, pe o antiteză de tip romantic. Șirul de sonete neregulate din *Visul*, cu caracter autobiografic, e remarcabil, la data apariției (1836), prin analiza profundă a subconștientului, care destăinuiește la Heliade o viață interioară mai interesantă decît la alți scriitori români din epocă; interesantă e și ivirea elementului fantastic în poezia noastră, cu acest prilej, ca și încercarea de a grava trăsăturile fizice monstruoase (XIII). De aceeași inspirație, unind descripția înverșunată cu invectiva și blestemul, e poezia *Ingratul*, scrisă împotriva lui Grigore Alexandrescu. Pamfletarul în versuri era mai dotat decît autorul imnic și elegiacul la-martinian. Cu toate vulgaritățile neestetice, poema își păstrează energia,

nedepășită în acest gen, decît mai tîrziu. Heliade a reușit totuși mai bine în cîntecul și descîntecul de sevă populară, periferică, unde-l ajută bogăția lexicală, care cuprinde ocazional și cunoștința vocabularului țigănesc :

Ni, ni, ni și na, na, nà,
Pui de popă satară...
Diuha ! diuha-măi !...

Tinga, tinga, na, na, nà...
Nais te chirasaimos
Te delo del bah,
Dabuli flandăra
Andoi ghenereal baros,
Dabuli bacșișul etc.

(*Cîntecul ursului*, 1848,
data invocată de autor în 1860).

Viața politică în versurile satirice, uneori nesemnate și publicate clandestin, ia aspect de sabat infernal, cu o crudităate verbală unică în acel ceas (*O festa în comemoratiă dillei de 23 sept. 1854 sau Cobza lui Marinica, opera seria în doe parti, tralală, trală, trală, adio etcetera*, Beciu, în K.—K. tipografie, 1855), vehiculînd ritmul versului popular cu mari efecte bufone pe alocuri. Autorul, chiar dacă a adoptat o ortografie latinistă imposibilă, are bunul simț, în asemenea compuneri care solicită publicul anonim, să nu se folosească și de un limbaj artificial, ci de un material verbal curent. Pînă și poema eroico-comică îi e mai pe măsura mijloacelor decît ambițioasa epopee. Invocarea muzei populare e densă și savuroasă, în vulgaritatea ei voită :

Lele Muză cîntăreață,
Mult pestriță și fișneață,
Ce cotoi și mîțe sute
L-al tău *miau* rămîn ca mute ?...
Uite-mă, mă făcui ghem,
Și te-nvoc, și mi te chem ;
C-am să fac o poezie,
Or să fie-or să nu fie,
Ca să zboare vorba-n lume
Și de-al tău și de-al meu nume.
Versul meu pe românește
Piaptănă-l și-l dărăcește,
Ca să fie ca acelea
Ce mi-ți zvîntă ca bici pielea...

(*Cyclopele tristei figure, Tantalida sau Tîntală și Păcală, poemă eroică*, 1854)

Traducătorul are marele merit de a fi pus la îndemina publicului, ca și a mai tinerilor scriitori, câteva caracteristice meditații lamartiniene, într-o formă corectă, izbutind uneori să-și însușească ceva din fluenta și armonia originalului. El e așadar capul de serie al poeților moderni, formați sub influența curentului romantic. Îl vor urma, cu mai mult talent, Cârlova și Alexandrescu. Totuși, la data publicării în volum a traducerilor din Lamartine (1830), Heliade nu e încă în stăpînirea acelei metrici regulate, pe care o va folosi ca exemplificare, spre umilirea fostului său prieten, „ingraturul“; versuri aritmice se întîlnesc destul de des, cam în felul acestora, în care primul emistih e defectuos față de următorul :

Mergi, fugi, te las, îi zice, în veci fii nenorocit,
Nevrednic d-a mea mînie, sau vr-o dat'a fi iubit.
Nimic nu ești înainte-mi, jucărie în veci fii...

Cîteodată echivalentul surprinde neplăcut, față de original, ca în versul :

Sărutare, lemne triste, ce verzi, galbine-nnegriți
(*Toamna*)

pentru :

Salut ! bois couronnés d'un reste de verdure !

Nu s-ar putea deduce de aci că tălmăcitorul nu cunoștea limba franceză, deoarece a urmărit poate, după prozodia clasică, întocmirea unei sinecdoce (lemne — pădure, partea pentru totul) ; lipsa de gust, de simț estetic, e învedereată.

Licențele lexicale nu sînt mai norocoase : fioare pentru fibră (*Imn de durere*), însgomotat, tropoiesc, întristăcios, balla (în volum, dar în *Curierul românesc* : ghiuleaua), grozăvos (îngrozitor !), umedoasă, vijiosul, plîngeros, fiorat și fiores (pentru înfiorat), toate în fragmentul cu titlul *Războiul*, din *Les Préludes, Nouvelles Méditations*.

Limba poetului e mult mai sigură și curată în proză decît în poezie, unde traducătorul șovăie fie întru ocolirea unui neologism, sau în căutarea unuia, ori sub presiunea necesităților metriche. De altă parte, în versuri, muntenismele sînt neestetice, cită vreme pot fi savuroase în proză, pentru cititorii cu plăceri filologice, în căutarea de provincialisme dispărute, o dată cu unificarea limbii literare, sau păstrate numai în ortoepia populară.

Nu s-a făcut dreptate fabulistului, în unele privințe superior. Heliade, spre deosebire de Gr. Alexandrescu, își vede dobitoacele și le schițează în cărbune, cu energică apăsare :

Iat-o împopoțonată
Și mereu se gîtuște,
Ulubeasna-mpestrîtată
Răfoit bănănăște !

(*Cioara privighetoare*)

Se reține îndeobște despre această fabulă, numai amănuntul biografic, al compunerii împotriva lui Gr. Alexandrescu ; bucata e însă vrednică și de altă mențiune, pentru verva ei robustă și populară. Chiar cînd imită un model, în fabulă, Heliade e personal prin energie verbală, reușind, în *Măciașul și florile*, să dea viață unei scenete, cu dialog expresiv, în care totul e mișcare, dinamism. Intervenția limbajului cult, în ultimele fabule, strică însă impresia de unitate, care dădea justificare oarecum estetică grasei vorbiri populare :

Timpul muștelor venise
Ca și timpul la ciocoi,
Căci natura se stîrprise.
Producea tot la muscoi
Și era-n dispreț laboarea,
Artele, știința — ardoarea
Către binele comun.
Și cînd muștele se pun,
Ele știți, cu iertăciune,
Că ce fac nu se mai spune.

(*Muștele și albinele*)

I se iartă lesne vulgaritatea, chiar pletorică și neostenită, ca și uruiala de vorbe a țătelor, dar de o energetică factură. Întoarsă în satiră politică, fabula trăiește și fără comentariu, datorită bucuriei volubile a autorului, care se transmite contaminant filologului amator.

Pe canavaua străvezie a unei anecdote populare (zi-i, mamă, că e gușată), Heliade face o țesătură deasă și rezistentă, în culorile cele mai vii ale limbajului de mahala (*Un mueroi și-o femeie*).

E cu atît mai regretabil că un scriitor, atît de înzestrat în direcția umorului lexical neaoș, a suferit devierile cunoscute, ca italianizant, în ultima fază a carierei sale literare. Sublimul, vehiculat de abstracții fumurii și într-o terminologie savantă, ucide prin nu știu ce ridicul pompos părțile remarcabile din *Michaiada*. Nici momentele mistice și religioase ale epopeii nu beneficiază de structura religioasă a scriitorului, ca să realizeze poezia. Sfatul boierilor din cîntul II readuce pe poet, din empireul marilor ambiții, pe pămîntul ferm al limbajului popular :

- Rău se-ncuibă păgînul în țară, badeo Udreo !...
- Sînt mulți, ucigă-i crucea ! răspunse Dan Vistierul...
- Ce ajutor, nea Udreo ?...
- E bună vorba, tize !...

Oricum, nici încercarea de a însufleți ingerii (prima, în literatura noastră !) nu e de desconsiderat, în această fragmentară epopee, în care miraculosul e mai dezvoltat decît în *Aprodul Purice* de Costache Negruzzi.

Costache Negruzzi, fiul boiernașului Dinu Negruț și al Sofiei Hermeziu, s-a născut în 1808 și a crescut într-o atmosferă cărturărească, cu solide lecturi de greacă veche, de neogreacă și de franceză clasică; mai târziu învață singur slovele cirilice, în cartea lui Petru Maior *Despre începutul românilor în Dacia*. În cursul evenimentelor din 1821, fugăr cu familia peste Prut, cunoscă pe Pușkin, învață rusește, legă cunoștință cu Stamati și Donici și traduse *Șalul negru* în versuri și *Cirjaliul* în proză. Își petrecu viața în tihnă, abia turburată de cite un scurt surghiun, de pe urma unor articole literare, fără să se bucure de imunitate, ca deputat în Adunarea generalnică. A ocupat felurite funcții publice, printre care primăria Iașilor. Din căsătoria cu Maria Ganea, a avut patru copii: Iacob, Leon, Gheorghe și Eliza. S-a ținut departe de mișcările din 1848, deși avea legături strinse cu V. Alecsandri și M. Kogălniceanu, tovarășii săi la conducerea teatrului românesc, în 1840, cînd compuse *Muza de la Burdujani*, și la redactarea *Daciei literare*, a *Propășirei* și a *României literare*. A scos, în 1854, din însărcinare oficială, *Săptămîna*, foaie satească. A murit la 25 august 1868.

Negruzzi e primul scriitor modern din Moldova. Proza lui nu are nimic din vetustatea fără farmec a lui Asachi; chiar șovăielile sale filologice, inerente vremii, păstrează un interes lexical pentru cititorul de azi.

Contemporanul alesese între directiva fermă a lui Heliade și aceea vagă, dar pretențioasă, a lui Asachi, pe cea dintîi. Nu se ivise încă regionalismul moldovenesc, ca o consecință neprevizibilă a Unirii, spre a solidariza pe scriitorii de la Iași, în numele „spiritului critic“. Ba chiar. recunoscînd existența unei mișcări

Costache Negruzzi



culturale la București, în timp ce i se simțea lipsa la Iași, ofta în bucuria lui „că maicei naturi i-a plăcut mai bine, născîndu-l român, să-l așeze de astă parte de Milcov“. Ca adept al gramaticii și al alfabetului simplificat de Heliade, susține polemici cu Asachi și cu Bariț, directorul *Foii pentru minte, inimă și literatură*, în care își afirmă cu hotărîre poziția și își legitimează contribuția originală și traducерile publicate la București.

Negruzzi participă mai mult ca amator la dezbaterile filologice, aducînd în intervențiile lui un deosebit bun simț și ferindu-se de exclusivism.

Nu are pretenția de a compune studii, cu soluții tranșante; nici nu atacă problemele mari ale filologiei; învederează curiozități și anomalii, exprimă nedumeriri, propune punctul său de vedere, dar fără pedanterie și spirit de autoritate; prin calități de finețe și măsură, precum și prin tonul sceptic sau glumeț pe care-l imprimă dezbaterilor gramaticale îndeobște indigeste, Negruzzi a dat cele mai interesante cronici de acest fel, mai plăcute și mai nutritive decît controversele puriste întreținute ulterior prin presa cotidiană.

Poetul își dădea pesemne seama de înzestrarea sa insuficientă. De aceea n-a încredințat tiparului decît un fragment din poema epică *Ștefaniada*, despre care pretindea că „s-a prăpădit“, și destul de puține încercări lirice personale, majorate de poeziile cu caracter ocazional. *Aprodul Purice* e o compunere corectă, dar rece, în impersonalismul căreia stă poate secretul nereușitei, la un autor interesant mai ales cînd își descoperă ceva din individualitatea sa. Aci se recunosc efectele unei solide culturi clasice, cînd frecventatorul epopeilor antice se străduiește să pună în mișcare mașinăria comparațiilor cît mai dezvoltate; uneori chiar, comparațiile merg în cuplu:

*Precum norul de lăcuste soarele întunecînd
Vine pe sus cu iuteală, țarinile-amenințînd,
Încît tremurînd așteaptă speriatul muncitor
Neștiind unde-o să cadă acel nor îngrozitor;
S-amăgește cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Și-a sudorii sale roduri va putea încă-aduna;
Însă de-odată lăcusta cade toată pe cîmpii
Și-ntr-un clip în praf preface țarini, holde, ogoare, vii.
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre rîpi, și de-a lui Febus calde raze săgetat
Se topește și s-asvîrle șiroi iute furios,
În pîrîul care curge printre flori în vale jos,
Îl turbură, îl mărește, îl umflă cu al său val,
Și nu-l lasă pîn' nu face de se varsă peste mal;
Cîmpiile se înecă, iar păstorii spăimîntați
S-aciuiază cu-a lor turme în munții învecinați:
Acest fel sumeții unguri în Moldova năbușesc.
Orice-ntîmpină nainte, robesc, taie, prjolesc,
Cu omor și pustiire drumul lor se însemna,
Naintea lor merge groaza, și-n urmă foc fumeга...*

Același gen de comparații innădite se **repetă** cu prilejul luptei dintre Ștefan și Hroiot, într-un exercițiu de 18 versuri, din care nu cităm decît mișcările inițiale :

*Precum cînd o stîncă mare dintr-un munte s-a surpat...
Sau după cum hoțul noaptea prin codru călătorind...*

Negruzzi uzează și el de cuvîntările militare, înainte de luptă, dar cu moderație, pe măsura suflului său sincopat. Cu obiectivitate, atribuie sentimentului religios o însemnătate mare, în războiul descris, dar numai timbrul subiectiv ar fi putut însufleți acest sector al poemei. Providența e invocată în mai multe rînduri ; și miraculosul creștin se schițează uneori, dar fără îndrăzneală ; mai curînd omenescul, transfigurat de simțirea religioasă, atinge oarecum pragul acestui miraculos, de care s-a ferit scriitorul. Iată un moment caracteristic, cînd moșneagul iscodit de Hroiot izbucnește în imprecășii :

Fața lui cea cuvioasă, ochii săi măreți și vii,
Il asemănă că este îngerul ocrotitor
Al acelor pustii sate, sau Duhul tînguitor...
„Dumnezeu mult milostivul nu gîndi că te-a lăsa
Să sfîșii cu-a ta turbare, credincioasă turma sa,
Ci-și va înturna urgia peste spurcat capul tău,
Și-l va detuna zdrobindu-l cu-nfocat trăsnetul său !“
Zicînd, face semnul crucii și din greu a suspinat.
Cîne-n minutul acela să-l vază s-ar fi-ntîmplat,
L-ar fi socotit că este din ceruri vr-un prooroc...

Greșelile de amănunt, anacronisme sau termeni nepotrivîți epocii, nu mai interesează într-o întreprindere inconformă cu temperamentul autorului. *Aprodul Purice* are totuși meritul de a fi prima încercare de epopee națională (1837) din cîte s-au schițat la noi și de a se fi menținut într-o mediocritate onorabilă, față de tentative ulterioare, mai pretențioase și cu năzuințe către sublim, întoarse în ridicul.

Compunerea lirică mai rezistentă este, după cum a remarcat G. Bogdan-Duică, *Melancolie* (1838). E o trecere în revistă a plăcerilor legate de anotimpuri și de spectacole variate ale firii, cu o moliciune în vers care i-a lipsit aiurea lui Negruzzi. Intelectual e formulat „**acel lux mare a naturii înflorite**“ ; plimbarea printre ruine, **care-i provoacă „un patriotic plîns**“, e pe linia poeților munteni ; cimitirul săracilor aduce un elan nesuștinut, care se prăbușește în prozaism :

Te salut, locaș cucernic sărmanului muncitor
Care-a fost toată viața statului folositor !

Melancolia lui Negruzzi e mai mult un **fenomen intelectual**, de judecată, decît o notă temperamentală ; expresia durerii e lipsită de adîncime

și duce chiar la incongruențe ca aceea cînd se compară sălciile plîngătoare cu prietenii compătimitori :

Noi iubim compătimirea ce ei vor a ne-arăta.
Aflăm vie mulțămire lîngă dinșii a ofta.

E o melancolie de ordin contemplativ, totodată, în care subiectul e însă pur spectator, iar nicidecum actor. Contemporan cu romantismul, Negruzzi culege din noul curent liric elemente de sensibilitate care sporesc prețul vieții, senzațiile dulci, armoniile line, exuberanța culorilor și alinările suferințelor. Expresia disperării erotice, pe care o încearcă în elegia *La M...*, nu îi este consubstanțială.

Meritele poetului ar fi, în definitiv, neglijabile, dacă nu s-ar fi adaos calitățile de prim ordin ale traducătorului. Negruzzi e cel mai bun tălmăcitor în versuri, din prima jumătate a secolului trecut. Versiunea baladelor lui Victor Hugo e cu mult superioară traducerilor lui Heliade din meditațiile lui Lamartine. Traducătorul izbutește în toate formele metrice, transpuneri exacte, cursive și chiar armonioase.

Catedrală
Colosală,
Notre-Dame cît aș dori,
Sub a tale
Mîndre dale,
Oasele-mi a odihni.
(*Pasul de arme a regelui Ioan*)

Sensibil retoricii teatrale, fabulosului, exotismului, Negruzzi nu se depărtează niciodată de text, nici nu cade în platitudini directe, chiar dacă versul său nu are aripile hugoliene.

În colaborare cu Donici, traducerile din satirele și epistolele Principei lui Antioh Cantemir dau impresia unei opere originale, într-atît de colorată e descrierea, de sigură limba, de viguros versul. Portretul nobilului trîndav și datat luxului pare ieșit dintr-o viziune proprie.

Pe cînd cocoșul cîntă la revărsat de zori,
Cînd soarele pe dealuri începe-a străluci,
Strămoșii tăi cu oastea ieșeau la cîmpul slavei,
Iar tu sub adamască cu sufletul, cu trupul,
Scufundat în pufuri, sălbatic horăești,
Și tocmăi după-amiază deschizi umflații ochi,
Tragi o căscare lungă, mai dormi încă-o bucată,
Te scoli, te-ntinzi trei sferturi ; aștepți ca să-ți aducă
Cafeaua, ciocolata sau ceaiul chinezesc.
Din așternut îndată drept la oglindă-alergi ;
Aci apoi e grija și truda cea mai mare.
Spinarea îți acoperi c-o haină femeiască,
Zu'ufii după reguli în rînduială-i pui,
Îi încrețești pe frunte, pe rumenii obrazi,

Ș-o parte după ceafă în săculeț s-ascunde.
De astă iscusință se miră cei ca tine,
Iar tu te-ncinți de sine precum un nou Narcis.
În strîmt pantof piciorul cu silă grămădind,
De bătăture durerea te face-olog să umbli.
Ți-ai pus o haină care plătește o moșie,
Și slugile asudă pină ce te gătesc.
Cînd Statul lor Romanii au vrut să-ntemeeze,
Atîta osteneală eu cred că n-au avut,
Cit cei ce au s-aleagă colorul hainei tale,
Caftanul cum să fie cu moda potrivit,
Cu vrîsta și cu locul, cu timpul ce va fi.
În tîrg nu suferi verde, nici vara catifeaua,
Nici iarna să lucească nu vrei mătăsăria,
Ci toate să-ți păzească a sale legi și rînd,
Precum păzește popa a toacei ceas știut.

(Satire, II, Filaret și Eugenie)

Autorului lui *Alexandru Lăpușneanu* i se recunoaște în mod unanim întemeierea nuvelei istorice. Aceeasi scriere, perpetuată în manualele școlare, asigură lui Negruzzi clasicitatea. Nuvela e bine compusă, în fragmente simetrice, cu o gradație dramatică. Sfirșitul voievodului, cam melo-dramatic, nu strică solida țesătură a povestirii. Observator sagace, autorul are intuiția sufletului colectiv; momentul psihologic, al descumpănirii maselor, întrebate de armaș despre dorințele lor, e mai puternic prins decît scenele „tari“.

Sînt însă și unele scorii, în recunoscuta capodoperă a scriitorului. Cel dintîi, în ordine cronologică, cunoscător al izvoarelor istorice pămîtene, Negruzzi a dat o mare dovadă de gust, ridicîndu-se peste stilul cronică-resc, pe care nu-l pastîșează, reținînd numai atmosfera scrisului arhaic. Cu toate acestea, noțiunile moderne împănează neplăcut textul. Cutare boier este „curtezan“; Moțoc e un „intrigant“; solii lui Tomșa sînt „deputați“; cetățile sînt „cuiburile feudalității“; birul este „contribuție“; Moțoc, „ministru“, are „credit“ la Domn; urările la ospete sînt „vivate“; Lăpușneanu e „tiran“; el îndeamnă pe Moțoc să fie „român verde“; Moțoc, condamnat, se împiedică între trupurile „confrăților săi“ uciși; uneltele Domnului sînt „sateliți“; Doamna locuiește în „apartament“ sau „apartamenturi“; Spancioc și Stroici sînt „buni patrioți“; boierii „salută“ pe Doamna Ruxanda de „regentă“ și dau ștafetă pe la boierii „emigrați“. Autorul e dublat și de un comentator, care își intercalează cîte o reflecție în cursul povestirii; din fericire, asemenea intervenții nu sînt prea frecvente. Obiectivitatea lui Negruzzi e aproape desăvîrșită, deoarece sensul social nu acoperă tendențios povestirea. Într-una din scrisorile strînse la un loc sub titlul *Negru pe alb*, găsim ideologia socială a scriitorului. Negruzzi e apologetul autocrației voievodale, pe care o crede demofilică, și adversarul boierimii pămîtene, asupritoare a țărănimii. Înfrîparea aristocrației ar fi începutul nenorocirilor publice, în țările românești. Ivirea

lui Alexandru Lăpușneanu, spune autorul în scrisoarea menționată (XIX), a fost providențială ; Domnul „va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni“. Fapta lui n-a fost de folos : „Lăpușneanu l retezase trunchiul, dar odraslele creșteau, și nu era el omul care să știe a le seca puindu-le stavilă pre însuși poporul ; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, și el de tiran“.

Așadar, fapta lui Lăpușneanu e scuzată și justificată de Negruzzi, care găsește voievodului singura vină că n-a domnit democratic, trezind poporul la viață politică ; imputare istoricește nevalabilă, deoarece nu corespundea evoluției istorice ; în sfârșit, la data acestei scrisori (1845), autorul nu mai vede în Lăpușneanu un tiran, ca în nuvelă, ci trece altora răspunderea calificativului.

Celelalte nuvele ale lui Negruzzi n-au deosebită valoare. *Zoe* (1836) e o povestire melodramatică, aproape nesuferită, dacă n-ar interesa unele note documentare ale mondenității ieșene din epocă. În *O alergare de cai* (1840), o altă iubire melodramatică alternează cu o istorioară galantă, în care povestitorul înșelat se resemnează filozofic ; povestea își schimbă decorul între Iași și Chișinăul din 1814. *Au mai pățit-o și alții* (1837) e o schiță din care romanțiosul melodramatic lipsește, spre a face loc licențioaselor moravuri ale unui Iași semi-europenesc, cu soți jucători de cărți, acceptându-și destinul de încornorați, fără să facă uz de pistol. Acest trio nuvelistic învederează un Negruzzi în curent cu romanele franceze, patetice sau ușurele, care delectau boierimea noastră cultivată. Autorul nu se dădea în lături să adapteze fără mențiune, cum e cazul cu *Toderică*, după o nuvelă de Mérimée (plagiat denunțat de Ion Nădejde, în *Contemporanul*).

Fizionomia morală a lui Negruzzi apare mai limpede din „Negru pe alb, scrisori la un prieten“. În contemplarea frumuseților naturii, autorul are ceva din fericita structură a mai tinărului Alecsandri, cu o notă personală de epicureu și de diletant. Șirul de munți din jurul Cracăului îi apar „tufosi și creți ca freza unei marchize din veacul XIV“ ; pe malurile Heujdului, „juna română culege nu mă uita ca să facă un buchet pentru amarezul ei“ ; iar apa Moldovei „întocmai ca o cocheta, după ce face multe cotituri, în sfârșit lângă Roman, vine de s-aruncă în brațele Siretului. amarezului ei“ (I). Altă dată întâlnim tonul voltairian, ca în șarja contra duelului (V). Mai cunoscute pentru calitatea umorului și pentru schița portretistică sînt *Refetă* (1838) și *Fiziologia provințialului* (1840), cea dintîi, un savuros monolog și cealaltă o condensată satiră ; datele sînt aci indispensabile, pentru că ni-l arată pe Negruzzi ca pe întîiul observator social, înainte de Vasile Alecsandri. De altfel, autorul lui *Alexandru Lăpușneanu* nu e numai creatorul nuvelei noastre istorice ; el este un precursor și în alte direcții ; în Scrisoarea VIII (*Pentru ce țiganii nu sînt români*, 1839). schițează întîiași dată, în persoana vecinului Bogonos, acel tip de „vechi boieri de țară moldavi primitivi, cu deprinderi patriarhale“, care va bîntui în literatura sămănătoristă ; fabulosul și proverbialul din poveștile lui Creangă sînt prefigurate în Scrisoarea XII (*Păcală și Tîndală*, 1842), unde se mai întîlnește, în genere, și accentul evocator al lui Mihail Sadoveanu. Negruzzi, în această din urmă bucată, e și primul culegător de proverbe din

România, atât de simțitor la înțelepciunea lor condensată, încît nu pregetă să strîngă și cîteva mai deocheate.

Cu articolul despre *Cîntece populare a Moldaviei* (1840), semnalează interesul folclorului, situîndu-se și în această direcție ca un înaintaș.

Fragmentul *Cum am învățat românește* (1836) e întîiul model de literatură memorialistică de la noi.

E de regretat că marea euforie de povestitor, stăpîn și pe arta dialogului, s-a satisfăcut ocazional, în dimensiuni prea mici. Negruzzi avea neșpus de variate virtualități scriitoricești; dar activitatea sa literară s-a desfășurat aproape întreagă între 1836 și 1846.

Prin raritatea scrisului său, Negruzzi face figură oarecum de diletant; e însă un diletant de calitate, care, în momentul istoric al începuturilor literare, inaugurează în toate direcțiile prozei și călăuzește cîteva generații de scriitori prin exemplul său, fără măcar să-și asume cel mai mic rol de îndrumător. Avea un temperament prin excelență de spectator și nu-i trecea prin gînd că divertismentele lui, puncte diverse de perspectivă, vor fi tot atîtea indicatoare de drumuri în viitor.

Grigore Alexandrescu



Grigore Alexandrescu s-a născut la Tîrgoviște, prin 1812, dintr-o familie de boiernași scăpătați, care i-a dat învățătură aleasă, în limba greacă, neogreacă și franceză; pierzîndu-și părinții, adolescentul trecu în îngrijirea unui unchi, la București, unde uimi, la școala lui Vaillant, pe colegii săi, prin rostirea curată a limbii franceze și prin virtuțile mne-motehnice; își continuă studiile la Sfîntul Sava, decepționînd pe He-liade prin refractarism (neînduplecare „l-a școalei regulate“). Iancu Văcărescu îi prevede un viitor de „poet mare“. Intră în armată, unde e afectat birocrației (1834—7). În 1840, e deținut cîteva luni după descoperirea complotului lui Cîmpineanu, Mitică Filipescu și Bălcescu. Ia parte la mișcarea din 1848, apoi se numără printre unioniști. Director al Arhivelor Statului (1854), al Eforiei Spitalelor (1856), în Ministerul Cultelor (1859), membru al Comisiei centrale din Focșani (1860), în care calitate e lovit de boala mintală, cu remisiuni; moare după mai bine de două decenii de suferință, la 25 noiembrie 1885.

Grigore Alexandrescu este cel dintîi dintre poeții noștri înzestrat cu o personalitate precis conturată, care se desprinde oarecum de la sine, din însăși lectura operelor lui. Nu ne izbim, ca la predecesorii săi, de neajunsul unei alcătuirii morale și scriitoricești nedeslușite. Concursul disciplinei auxiliare, biografia, nu e strict necesar, ca să mergem la reciproca luminare a oglinzilor paralele. Opera stă înaintea noastră ca o mărturie completă, care ne satisface pe de-a întregul setea de cunoaștere. Ea poate fi pe alocuri nerealizată, deoarece scriitorul a fost inegal și s-a încercat în genuri felurite, fără să-și fi verificat mijloacele, cu anticipație, spre a-și

alege direcția unică, în care ar fi excelat. Pe de altă parte, jignind sensibilitatea estetică a cititorului modern, care a nimerit din întâmplare peste sectorul ei caduc, opera poate fi respinsă, la prima impresie fugară. Cine își dă însă osteneala să-l citească pînă la capăt, rămîne cîștigat lui Grigore Alexandrescu, descoperind într-însul acea structură proprie și felurită care definește personalitatea literară.

Fără să năzuiască spre enciclopedia, ca I. Heliade Rădulescu, ci în strictul sens al adîncirii, poetul a fost un om învățat. A citit cu temei pe clasicii francezi, însuflețindu-se mai apoi de romantism și cu deosebire de Lamartine, ca și precedentul și Cârlova; și-a cunoscut înaintașii, sau măcar pe Iancu Văcărescu, care sintetizează pentru noi tendințele morale și beletristice ale secolului celui alt. Din lectura *Memorialului*, ne încredințăm că a cunoscut de asemenea literatura franceză din veacul luminilor, care dă prozei sale un timbru străin de formația firească a scrișului românesc tradițional. Mai e nevoie să precizăm că facem o simplă constatare? Nota vioaie, sceptică, dezinvoltă, din *Memorial*, e de bună seamă galică. Și corespondența cu Ion Ghica are acea trăsătură ușoară din condei, care nu e la îndemîna oricărui compatriot al nostru, venit în atingere cu cultura franceză. Învățătura lui Grigore Alexandrescu e însă exclusiv literară. Scriitorul nu se interesează de politică, economie, sociologie, filozofie, teologie, istorie sau lingvistică. Ca toți contemporanii săi, are un ideal politic, dar, spre deosebire de mulți din aceștia, nu-și sistematizează vederile și nu participă activ la mișcările de prefacere dimprejur. Invitat să accepte portofoliul finanțelor, poetul își simte nepregătirea economică și refuză fără multă ezitare. La Grigore Alexandrescu, găsim o vocație literară, neîmpiedicată în desfășurarea ei de alte preocupări, interese sau ambiții. Exclusivitatea vocației, așadar, îi favorizează dezvoltarea organică a temperamentului și afirmarea curat literară, prin străbaterea unor cîmpuri de activitate felurite, dar tot în cadrul poeziei. Gr. Alexandrescu este un credincios, cu sentimente sociale, idei filozofice, vederi istorice, pe care nu și le manifestă niciodată teoretic, cu acea ușurință proprie scriitorilor din veacul trecut, unită cu sensul misionar al profesiei. Observatorul politic și moral e în permanentă veghe, într-însul, dovadă atît de substanțialele informații și priviri din scrisorile amintite. Dar poetul nu se risipește în activități suplimentare, ci se exprimă întreg în poeziile lui, cu toate resorturile morale, încordate. Omul interior, la Grigore Alexandrescu, se afirmă pentru întîia oară în literatura noastră ca o realitate covîrșitoare și cu o putere de interpretare reflexivă. Poetul are o viziune a lumii, prin experiență morală proprie. Sînt și temeuri biografice care-l îndeamnă către acea specifică depresivitate temperamentală, nu incompatibilă cu voioșia, în relațiile cu Ghica, bunăoară. A cunoscut suferința de mic, fapt care i-a imprimat o neîncredere pretimpurie în viață. Anxios, solitar, nenorocos în dragoste, spirit nepractic, incapabil de acomodare în slujbe, din mîndrie neambițios, presimțindu-și dezechilibrul final, ca și Eminescu, scriitorul are temeuri biologice de a fi pesi-

mist. Contemporanii săi au simțit nota sinceră a deznădejzii, care i-a străbătut toată inspirația subiectivă.

Cînd dar o să guști pacea, o, inimă mîhnită ?

Cînd dar o să-nceteze amarul tău suspin ?

Viața ta e luptă, grozavă, ne-mblînzită,

Iubirea, veșnic chin.

(Cînd dar o să guști pacea...)

Gr. Alexandrescu aduce un nou accent patetic în poezia erotică, acaparată de ofurile și ahurile Văcăreștilor și ale cîntecelor lumești.

Suferința se materializează uneori într-un chip neestetic, care era însă pe placul vremii :

Eu lanțurile mele le zgudui cu minie,
Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos,
Ca leul ce izbește a temniții tărie
Și geme furios.

Dar rana e adîncă și patima cumplită,
Și lacrimi de sînge, obrații mei arzînd,
Resfringe frumusețea, icoana osîndită,
Ce o blestem plîngînd !

O văz ziua și noaptea, seara și dimineața ;
Ca un rănit de moarte simț în piept un fier greu ;
Voi să-l trag ; fierul iese, dar însă cu viața
Și cu sufletul meu !

(ibid.)

Poetul pare oarecum a stărui cu voință în direcția sumbrului, a viziunilor infernale, a căror motivare sentimentală s-a perimat cu desăvîrșire.

Îmi place a naturei sălbatecă minie,
Și negură, și viscol, și cer întăritat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfîșiat.

La umbră,-n întunerec, gîndirea-mi se arată,
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă așteptînd,
Și prada îi e gata... De fulger luminată,
Ca valea chinuirii se vede sîngerînd.

Încerce acum soarta să-mi crească suferirea ;
Adaoge chiar iadul șerpi, furii ce muncesc,
Durerea mea e mută ca deznădăjduirea,
E neagră ca și ziua cînd nu te întîlnesc.

(Suferința)

Prin atitudinea melodramatică convulsivă și prin înjunctiunile frenetice, întru înduplecarea iubitelor, prin convenționalismul adorației, ciclurile stabilite de istoriografii literari a fi fost închinat unei Elize sau unei Emilii s-au situat de la sine la periferia operei lui Grigore Alexandrescu, stîrnind uneori și efecte de umor involuntar.

Versul poetului suferă de o aritmie, care a fost foarte just interpretată de Barbu Delavrancea ca un defect al urechii ; sînt prea numeroase greșeli de ritm, nescuzabile. Nici rima nu e bogată, chiar în cele mai susținute poeme ; Heliade, aducînd dușmanului său învinuiri felurite, se înșală afirmînd, echivoc, că „D. Alecsandrescul poate și singur a-și reclama numele de rimător și oricine i-l poate da, fiindcă rimă (rimă și rimează) bine“. În realitate, Grigore Alexandrescu, neorientat asupra condițiilor de excelență a rimei, rimează aproape statornic între ele, verbele, substantivele, adjectivele, iar variațiile sînt adesea necorecte și asonantice. Într-un cuvînt nu e un muzician în vers, ca Asachi, deși a frecventat cu pasiune, într-o vreme, poezia lamartiniană, modelul fluidității armonioase de pe atunci. Poetul nu are nici paleta bogată, în vers, deoarece va trebui să căutăm în proza din *Memorial* apusuri colorate și răsărituri de lună memorabile.

Simțirea pentru trecut, stîrnită de ruinele orașului natal, Tîrgoviște, îi vine de la Cârlova, camaradul de generație, precoce ; transformată în temă poetică, departe de a se convenționaliza, prilejuiește autorului ei momentul liric unic din cariera sa literară. Cele mai vechi poeme din acest ciclu, *Miezul nopții* și *Adio la Tîrgoviște*, figurează printre primele lui poezii, în ediția de la 1832. Note subiective de jelanie se repetă în termeni aproape identici, în cele două poezii, ca și versul declamator și funebru :

„Pui mîna p-a mea frunte și caut un mormînt“.

Adio la Tîrgoviște, cu tot finalul, astăzi rizibil :

„Zic lumii un adio, iau lira și mă duc...“

e o elegie lamartiniană, dintre cele mai răsunătoare, în ceasul apariției. Grigore Alexandrescu e primul poet român, înainte de Eminescu, cu sentimentul predestinării în suferință. E un damnat care-și plimbă inconso-larea, cu un teatralism altădată foarte gustat, prin decorul ruinelor, unde starea euforică e suscitată de iluzia redeșteptării trecutului eroic, ca îndată apoi să se spulbere mirajul, prin conștiința ireversibilității civiliza-țiilor :

Dar cine se aude ? Și ce este ăst sunet ?

Ce oameni, sau ce armii, și ce repede pas ?

Pămîntul îl clătește războinicescul tunet :

Zgomot de taberi, șoapte, trece, vijlie-un glas.

. , , ,

Dar unde sînt acestea ? S-au dus ! Au fost părere !

Căci armele, vitejii, și toate au tăcut.

Așa, orice mărire nimicnicită pierе !

A noastră, a Palmirii ș-a Romei a trecut.

Obiectivate, fără elemente autobiografice, *Umbra lui Mircea la Cozia*, *Răsăritul lunei la Tismana* și *Mormintele la Drăgășani*, scrise cu prilejul călătoriei peste Olt, unesc inspirația istorică cu idealul de libertate și asociază jertfa eteriștilor cu aceea a cavalerilor creștini, medievali. Grigore Alexandrescu pune în serviciul primei evocări o regizură teatrală, cu decoruri mărețe de noapte, monologînd în fața publicului, interpellînd fan-tomele, apoi, mai nepotrivit, comentînd acțiunile voievodale, într-un chip raționant. Tabloul răsăritului de lună, la Tismana, are o gradăție abil pregătită, spre a culmina cu viziunea palatelor osianice; după jubilanta pomenire a dezastrului lui Carol Robert, poetul liric dă cuvîntul satiricului, care face o prozaică istorie socială și politică, și la urmă profetului, spre a vesti viitorul, cînd „va fi mare tot românul, țării lui folositor“, cînd „vor vedea lumina zilei“ „cugetări adînci ascunse, idei drepte și înalte“ și se vor arăta lumii „în formă de mari fapte“. *Mormintele la Drăgășani*, dedicată amintirii eteriștilor căzuți în lupta cu turcii, e o poemă mai bine compusă decît *Umbra lui Mircea la Cozia* și *Răsăritul lunei la Tismana*; lipsită de efecte teatrale, evocarea lui Byron și a vechii glorii eline, înprospătată de modernii luptători pentru libertatea Greciei, are un accent mai autentic și ne satisface estetic mai mult decît poemele inspirate de istoria națională. Acestea se cuvin prețuite nu atît în realizarea lor, care este relativă, cît în potențialul liric, raportat la celelalte compuneri lirice ale autorului.

Grigore Alexandrescu e el însuși în poezia de conținut etic. Poet al dezinteresării, al altruismului, al binelui public, cînd se dezbară de suferințele insuficient patetizate, ca și de temele lirice convenite, își regăsește tonul cu adevărat propriu, ca acela din *Rugăciunea*, din *Anul 1840*, din fabule și mai ales din epistole și satire.

În aceste produceri didactice, poetul își învederează o mai statornică afinitate cu clasicismul, decît cu romantismul francez; sau dacă acesta din urmă i-a servit ca model pentru stimularea crizelor sale subiective, în dezolare și imprecăție, celălalt i s-a potrivit în structura sa permanentă, de raționalist și de observator. Grigore Alexandrescu nu e un adevărat temperament dual, oscilînd între cei doi poli ai axei sale morale; liricul la el e accidental, am spune chiar nesubstanțial; didacticul, în cea mai înaltă expresie a cuvîntului, e permanent și caracterizant. Poetul nu-și găsește nicăieri tonul just, ca în epistole și satire, unde-i recunoaștem unicitatea, prin judecată, bun simț, bonomie, îngăduință, incisivitate nerăutăcioasă, în numele adevărului, iar nu al patimii. Fără alternanța de poezie siderală și de prozaism pedestru, în modul eminescian, Grigore Alexandrescu făurește versul din *Scrisorile* lui Eminescu:

Sînt încredințat c-ai ride, cînd vr-odată ai putea
Să mă vezi umblînd pe cîmpuri, rătăcit cu muza mea
Și vîinînd cîte-o idee, cîte-o rimă, un cuvînt,
Cînd p-în lună și p-în stele, cînd pe cer și pe pămînt,
Iar de gropi nici că e vorbă, căci în cîte-am căzut eu,
Căutînd cîte-un fraz nobil, știe numai Dumnezeu.

Nu gîndi cu toate-acestea cum că mă gătesc să cînt
Slava vremilor trecute, veacuri care nu mai sînt,
Sau să laud pe vitejii fii ai vechii libertăți etc.

(*Epistolă familiară d-lui col. I Cîmpineanu*)

Se crede, îndeobște, că lirismul e forma cea mai potrivită expresiei subiective a individului. Sînt însă naturi neapte confesiei lirice, și una din acestea a fost Grigore Alexandrescu. Poetul se analizează, în stările sale de conștiință neparoxistică, cu mai multă luciditate; astfel epistola către Iancu Văcărescu e documentul moral cel mai valabil pentru cunoașterea structurii echilibrate și armonice a scriitorului; autoscopia dezvăluie experiența adolescenței și a tinereții, stările de entuziasm, variațiile și nestatornicile unui cuget impresionabil, reflexiv și lipsit de voință :

Eu dar ce, din cruda-mi vîrstă, de cînd ochii am deschis,
Cînd a-nceput pentru mine al vieții amar vis,
Am iubit deopotrivă tot ce mi-a părut frumos,
Tot ce sufletul înalță, și e minții de folos ;
Poet cum poci a mă crede, cînd al lirei Dumnezeu,
Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu ?
Tot ce-mi place mă aprinde și-n minutul ce citesc,
A putea lucra întocmai, d-ocamdată socotesc.
Apoi vine cugetarea. P-al meu duh îl întreb : Știi,
Dacă tu în felu-acesta ești născut sau nu să scrii ?
Cîte planuri astă aspră idee mi-a stînjinit !
Și din ce cărări plăcute, cu putere m-a oprit !
Eu aseamăn a mea stare cu a unui călător,
Care neștiindu-și calea fără povățuitor,
Se oprește p-o cîmpie, și cu totul întristat,
Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat.
Pleacă, se întoarce-ndată, se pornește iar pe loc,
Pierde vremea prețioasă și aleargă-ntr-un noroc.
Astfel sînt și eu ; ca dînsul, totdeauna rătăcit,
Ca să nu-l pierz, lăsînd drumul, poate că l-am nemerit.

E, în această epistolă (în ediția din 1838 a *Poeziilor*), un fragment neprețuit de autobiografie spirituală ; dar este, mai ales, cel dintîi examen de conștiință al unui scriitor român, din veacul trecut ; și, pînă la Eminescu, nu vom mai avea altul. Spre cîntea sa, Grigore Alexandrescu și-a pus întrebări asupra structurii sale sufletești, precum și asupra celei scriitoricești, văzute în interdependența lor. De la această înălțime a conștiinței, a avut autoritatea morală de a scruta faptele contemporanilor și viciile constitutive ale societății. Observația sa ia toate tonurile, de la acela familiar și îngăduitor, din epistola către colonelul I. Cîmpineanu, pînă la imprecăția și blestemul aruncate în fața „proconsulului“ Halcinski. Nimic nu ne jignește, chiar și în acele satire, cu personalisme vădite (*Confesiunea unui renegat*, care vizează pe Heliade), atît de clasică e factura

lor morală, ridicându-se de la obiectul particular la general, de la individ, la categoria sufltească.

Cititorul de azi, mai puțin sensibil la artificii lirice de acum o sută de ani, e însă poate mai simțitor decât cititorii de atunci, la nota personală a epistolierului și a satiricului, care și-a însușit calitățile clasice, de judecată și măsură, ale marelui veac, simțul de dreptate și de omenie al secolului luminilor și pasiunea de libertate a timpului său. În acest sens, Grigore Alexandrescu, ca poet, și-a asimilat o mare parte din zestrea intelectuală a culturii franceze moderne; e un produs al spiritului european, pus în serviciul ridicării naționale; și nu poate fi asemuit cu Văcăreștii sau cu un Conachi, în care infiltrările străine, superficiale, lasă aproape intacte elementele de joasă zonă culturală, autohtonă.

Fabulistul, mult laudat într-o vreme, e desigur superior celorlalți poeți de la noi, care s-au încercat în acest gen. Laudele lui Barbu Delavrancea sînt însă disproporționate, cînd îi atribuie crearea unui univers de dobitoace. Lui Grigore Alexandrescu i-a lipsit darul creionărilor, prin care se individualizează fizionomiile, simpatia curioasă a lui La Fontaine. Un număr de șapte-opt fabule vor rămîne fie pentru că s-au legat de anumite evenimente culturale, cîștigîndu-și istoricitatea, fie pentru valoarea lor literară, relativă. Dar să exemplificăm portretul moral; acesta se reduce, cînd este, la caracterizări palide: filomela „drăgăstoasă” (*Privighetoarea și păunul*), „puternic îndestul, dar însă necioplit” (*Elefantul*), „pasere proastă, dar plină de mîndrie” (*Cucul*), corbii „lacomi de pradă”, barza „cea simțitoare” (*Corbii și barza*). Și mai sumar e portretul fizic: „domnul elefant, cu nasul învîrtit” (*Elefantul*), bufnița „umflată” (*Mierla și bufnița*). Moralitățile sînt prea directe, ca să aibă vreun farmec:

Cotoiul cel smerit
E omul ipocrit.

Eu prin cotoiul acesta să vă arăt m-am silit
Icoana adevărată a omului ipocrit.

(*Șoarecele și pisica*)

Cunosc patrioți politici, care-așa exploatez
Simplitatea populară și ei singuri profitez.

(*Șarlatanul și bolnavul*)

În proză, Grigore Alexandrescu atinge cu mai mult agrement stilul natural, tonul ușor și dezinvolt, — poate din contactul cu romanele franceze, foarte citite la noi în cea vreme, ale lui Dumas, Sue și Balzac. Acesta e chiar obiectul unei anecdote, în *Memorial de călătorie*: „...întocmai ca acea damă de provincie, care mergînd la Paris să vadă pe d-l Balzac, pe care, după romanțurile lui, și-l închipuia un june galben ca lămîia și elegant ca crinul, subțire să-l tragi pînă în el și slab să cază de o suflare, un ce delicat, care nici mîncă nici bea; — apoi, văzînd în locul acestui ideal

un om gras și gros, rumen și rotund, care gustă dimineța nu știu câte biftecuri, a zis în uimirea sa : „Nu, acesta nu poate să fie Balzac“.

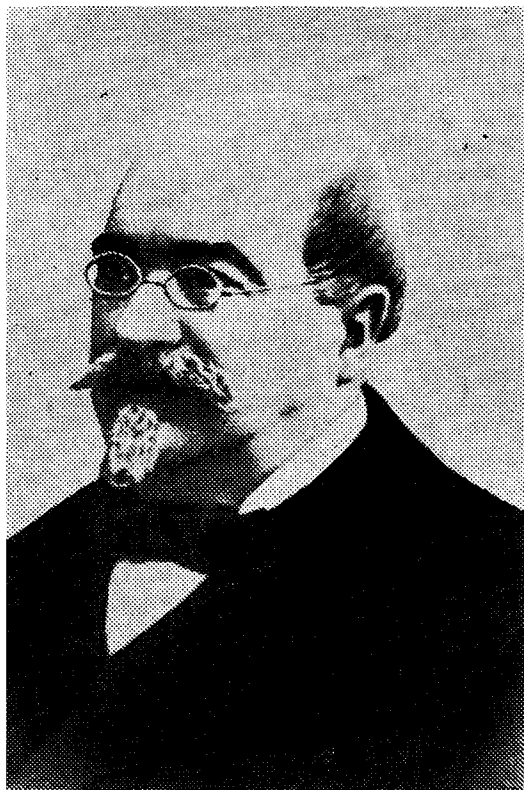
Memorialul e important, ca însemnare a călătoriei care i-a inspirat autorului evocările de la Cozia, Tismana și Drăgășani. El conține câteva pagini de frumoase picturi crepusculare, în care se trădează romanticul ; dar, cu excepția unui romanțios fragment de nuvelă, *Călugărița*, inserat textului, nu mai e nimic romantic în această proză vioaie, spirituală și ironică ; însăși nuvela e un pretext, ca „ideologul“ ocazional să-și exprime convingerile anticlericale, probabil mai vechi, dar confirmate prin ceea ce i s-a părut inutilitatea călugăriei. Sub acest raport, poetul e mai mult atins de spiritul voltairian (pe care se preface a-l chema la judecată, în epistola cunoscută), decît de spiritualismul romantic, atît de respectuos față de toate valorile creștine. Tudor Vladimirescu e privit — ca și de către mulți intelectuali din acel moment (1842) — fără înțelegere, ca un „om mărginit și crud, dar a cărui întreprindere înaintă cu un pas libertatea politică“. Dintre voievozii munteni, cel mai lăudat de Grigore Alexandrescu e Matei Basarab, din recunoștință pentru patronul artelor și al învățămîntului, slăvit și pentru că ar fi vrut să formeze „cetățeni“.

Scrisorile, strict intime, către Ghica, prea puțin răspîndite, sînt icoana omului cînd îngrijorat de mersul vieții publice, cînd ironic și plin de duh, în comerțul prieteniei.

Se poate într-adevăr regreta că scriitorul, cu o personalitate fermecătoare, s-a exprimat prea rar în proză, unde priza sa asupra lectorului e mai directă decît în versuri.

În limitele structurii sale, Grigore Alexandrescu e scriitorul cu alcătuirea cea mai interesantă din prima jumătate a secolului literar trecut : reflexiv și lucid, autoanalist și observator social, poet conceptual deasupra nivelului epocii, conștiință neatacabilă, figura sa literară se impune prin superioritatea intelectuală, ca și prin frumusețea etică.

M. Kogălniceanu



M. Kogălniceanu, fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla, s-a născut la 6 septembrie 1817 și a primit întiile învățături, ca și Alecsandri, de la călugărul maramureșean Gherman Vida, apoi la pensiioanele franceze Cuénim și Lincourt (surorile cu care va duce corespondență din străinătate scriau exclusiv în limba franceză). În 1834 e trimis împreună cu beizadelele lui Mihai vodă Sturza, la Lunéville pentru studii și de acolo la Berlin, unde redactează prima schiță a literaturii române, pentru *Magazin für die Literatur des Auslandes*, iar în limba franceză o schiță despre țigani și o remarcabilă istorie a Valahiei (1837). Rechemat în țară, conduce suplimentul literar al *Albinei*, redactează *Dacia literară*, face parte din comitetul teatral, alături de C. Negruzzi și V. Alecsandri, deschide primul curs de istorie națională la Academia Mihăileană, tipărește întiul corp de cronici moldovenești și întiia revistă de studii istorice, *Arhiva românească*. Suspectat de fostul său protector, persecutat, închis, se pune în fruntea partidei naționale, luptă pentru realizarea Unirii, alături de Cuza înfăptuiește marile reforme sociale, se manifestă ca mare orator și ca om de stat; activitatea sa literară îi asigură un rol de directivă, în momentul *Daciei literare* (1840). Moare la 20 iunie 1891, după ce, într-o cuvîntare academică răsunătoare, își definise activitatea și formația spirituală.

Mihail Kogălniceanu și-a mărturisit odată năzuințele literare ale juneții : „...cînd veneam de la Universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele ; vroiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă

viață, noi principii. În nebuna mea prezumție, ce se putea ierta numai ideilor copilărești ce aveam atunci, mă socoteam c-oi ajunge odată a fi un Prometeu“.

Nutrind așadar numeroase proiecte literare, studentul berlinez se arată și în această direcție atins de duhul vremii, al romantismului care imprima scriitorilor un iluminism reformator, compatibil cu exaltarea individualistă. Din acest citat se evidențiază o concepție practică, necomplicată cu un ideal de frumos. După publicarea lucrărilor sale istorice, la Berlin (1837), Kogălniceanu se decide pentru literatură, ca singurul mod de exprimare indirectă, sub domnia cenzurii. Revista *Dacia literară*, pe care o întemeiază în 1840, își acoperă însă intențiile, interzicându-și, în introducerea programatică, politica, spre a se „indeletnici numai cu literatura națională“. De fapt, organul literar are o fermă politică culturală, prin care se deosebește de celelalte periodice, care adăpostesc ocazional literatura, fără vreun criteriu precis. Însuși titlul manifestă o poziție națională, al cărei țel mărturisit, norocos formulat, este „realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți“. În afară de producțiile originale ale redactorilor, revista își propune reproducerea celor mai bune scrieri din presa românească, pentru ca să devină „un repertoriu general al literaturii românești, în carele ca într-o oglindă se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său“. *Dacia literară* combate mai departe „dorul imitației... manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național“. Prin imitație, Kogălniceanu înțelege traducерile, pe atunci proliferante, împotriva cărora anunță o prigoană necruțătoare. Propune ca subiecte de literatură originală faptele eroice din istoria trecutului, frumusețile țării și obiceiurile noastre „destul de pitorești și poetice“. Prin preconizarea unei literaturi etnice, programul *Daciei literare* stă la originea curentelor literare tradiționaliste; prin dezideratul unei limbi literare comune, revista formulează un principiu neatacabil, filologiceste și esteticeste; nu încapе îndoială că unitatea de limbă și literatură constituie un pas înainte către unitatea politică a națiunii. Omul public își începe activitatea ca reformator literar, așteptînd momentul pentru acțiunea politică. Întîile lui scrieri literare (*Iluzii pierdute*, *Un întîii amor*) nu au însă un caracter politic. Formația beletristică a lui Kogălniceanu este exclusiv franceză, începînd cu clasicul minor Fénelon, al cărui *Telemach* i-a fost cartea de căpătîi, continuînd cu convenționalul Florian, și sfîrșind cu romancierii de aventuri, ca Paul de Kock, și cu marii romantici, Lamartine și Hugo, străini însă propriei sale structuri sufletești. Autorul nutrește în scrierile numite ambiția unei literaturi menite să măgulească îndeosebi publicul feminin; e într-însul chiar și un feminist, care atribuie femeii „o misie mai nobilă în societatea europeană“, preconizează indirect instrucția femeii și elogiază femeile din cerul ieșean al *Iluziilor pierdute* că citesc literatură națională și compun în românește. Mai importante sînt paginile din romanul neterminat, *Tainele inimii* (1850), unde se întreprinde critica evoluției noastre sociale și politice, într-un sens prejunimist. Întreaga lui doctrină, sinteză de tradiționalism și pro-

gresism, se cuprinde într-o digresiune care denotă impetuoșitatea reformatorului, stînjinit de obligația obiectivității epice și insuficient reprezentat de un „raisonneur“, cu nume Stihescu. Kogălniceanu îndreptățește formele noi ale civilizației, tehnica industrială, legile reformatoare și îmbunătățirile materiale, în folosul claselor sociale inferioare. Nici o țară nu se poate „mărgini cu ce are, fără a se împrumuta și de la străini“. În pretenția civilizării, noi însă „am lepădat tot ce era bun pămîntesc și n-am păstrat decît abuzurile vechi, înmulțindu-le cu abuzurile nouă a unei rău înțelese și mincinoase civilizații“. Spre deosebire de popoarele mari, care-și reazemă progresul pe continuitate, respectînd trecutul și legînd „lanțul timpurilor“, noi am procedat cu ușurătate. „Așa predicînd ura a tot ce este pămîntesc, am împrumutat de la străini numai superficialități, haina din afară, litera iar nu spiritul, sau spre a vorbi după stilul vechi, slova iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru și n-avem nimic pregătit pentru viitor, decît corupția moravurilor. O nație însă nu poate decît prin amenințare de mare și cumplită pedeapsă a-și renega trecutul; căci adevărata civilizație este aceea care o tragem din sînul nostru, reformînd și îmbunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile timpului de față“. Sînt cuvinte frumoase și elocvente, în care recunoaștem simbul doctrinei junimiste. În tehnica romanului, asemenea digresiuni sînt însă dăunătoare, descoperind cu imprudență teza ce s-ar fi ilustrat cu prisosință prin ticăloșiile unuia din personaje, Leșescu. În ciuda titlului romanțios și a acțiunii sentimentale previzibile, pe linia unei cochete, pusă în cumpănă etică ca o făptură angelică, *Tainele inimii* aveau să fie o povestire cu caracter social, o satiră a cosmopolitismului, poate ca în genul lui *Iorgu de la Sadagura*. Romanul-foileton apărea în *Gazeta de Moldavia*, fără semnătură și fără deosebit răsunet.

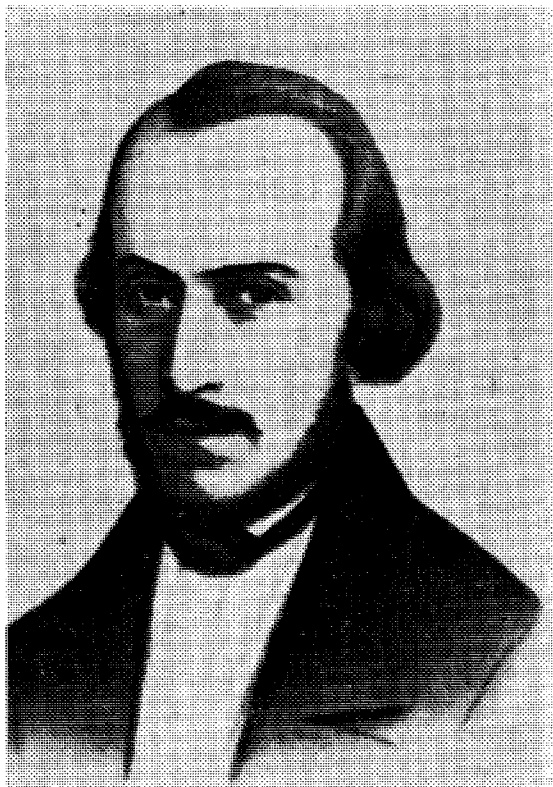
Pe cît datează nota romanțioasă din *Iluzii pierdute* — *Inițiul amor*, ca și din *Tainele inimii*, pe atît de proaspete sînt cele două povestiri în descrierea Iașilor de altădată, priviți în haosul și neîngrijirea lor, și chiar cu tăgăduirea frumuseților decurse din poziția naturală. Înverșunarea contra metropolei provinciale nu s-ar explica, dacă n-am găsi motivarea ei în urile sociale împotriva lingușitorilor, a patrioților „pîngăriți“, a scriitorilor „vînduți“, a parveniților „mai răi decît toți aristocrații din lume“ (*Iluzii pierdute*, 1841). Copoul, locul de plimbare al ieșenilor, e necruțător asemuit cu grădinile și promenadele marilor capitale vizitate de autor : Paris, Viena și Madrid. Procedeul familiar de descriere e enumerația, care prin acumulare urmărește efecte grotești, spre a reda aspectul cosmopolit al Iașilor din anul 1844, amestecul în pretenții de societate aleasă : „gloata de bogați sau de acii carii vroesc a fi crezuți de bogați, de tîrie-brîu, de curiozi de alergători după *havadișuri*... de femei à la mode, de lorete, de oameni de lume, de tineri anglomani, dandis și gentelmenî riders, de ler și paralei...“.

Kogălniceanu a publicat și el, în concurență cu Negruzzi, *Fiziologia provincialului în Iași* (1844), luînd în deriziune încercarea de adaptare la un mediu nou, prin maimuțareală. Prețioasă e aci expresia respectului față de țărani :

„Țăranii, adevărații muncitori de pământ, asemenea nu pot să-mi slujească tipului meu ; viața lor este așa de ticăloasă în privire cu a noastră, caracterul lor este așa de firesc, compătimirea mea pentru dinșii este așa de mare și de dreaptă, încât mi-aș imputa ca o nelegiuire cea mai mică glumă ce aș putea face asupra unei stări de oameni, asupra căreia razimă toate sarcinile, afară de cele folositoare și care ne hrănește pre noi leneșii și trândavii orașelor“.

Descrierea provincialului e grasă, planturoasă, plină de vervă. Autorul are tonul oral, de monolog, al unei naturi exterioare, fără deprinderea și nici răgazul să se concentreze și să-și condenseze scrisul ; dar mai e și firea vorbitorului, bucuroasă că-și poate exercita locvacitatea înainte de a-și găsi elocința. Limba e un amestec plăcut de grai neaoș, cu neologisme de origine franceză ; deși ride, ca prieten al lui Negruzzi și Alecsandri, camarazii de la *Dacia literară*, de franțușiți, încorporează limbii noastre barbarisme ca *fat*, *colibet*, *prelud*, *solenal*, *adiție*, *multiplicație* și chiar expresii decalcate din franțuzește : *asalt de duh*, *mișcări de amor*, *a face amorul*, *a face urechea surdă* etc. Din corespondență, se remarcă mai ales scrisorile adolescentului în drum spre străinătăți, notînd, la dorința tatălui, observațiile despre locuri și oameni. Ortografia fonetică transcrie limbajul bătrînesc, provincial, aproape țărănesc ; și aci se întrevăde iubitorul țărănimii și doritorul de îndreptări rurale „de vreme ce agricultura este maica neamului omînesc care hrănește pre fiii săi“ (Lemberg, 24 august 1834).

N. Bălcescu



Cea mai patetică existență din prima jumătate a secolului nostru trecut este desigur aceea a lui N. Bălcescu. Nu se cunoaște bine originea tatălui, serdarul Barbu Petrescu, decedat în 1824. Mama, Zinca Bălcescu, după ce rămîne văduvă, își reia numele de fată, după acela al unei moșii din Argeș, proprietatea unui frate al ei. Copiii erau în număr de cinci : trei băieți și două fete ; cel mai în vîrstă dintre fii, Constantin (1813—1902), ia parte la revoluția din 1848, stă departe de țară nouă ani și e ministru de Finanțe în cabinetul de tranziție, de la 12 mai 1861, care perfectează Unirea ; și mezinul Barbu, mai tîrziu primarul Craiovei, e amestecat în evenimentele din 1848 ; una dintre fete se mărită cu un Geanolu, cealaltă, Sevastia, îl îngrijește pe Nicolae, în faza mijlocie a bolii de piept, la Hyères. Zinca ar fi fost renumită în tot ținutul ca lecuitoare de albeață ; stăpînea un patrimoniu imobiliar și administra venituri din care a izbutit să-și ajute feciorii, în străinătăți, cu sume destul de serioase ; într-o vreme ar fi fost dispusă chiar să înstrăineze o parte din aceste bunuri, ca să trimită sumele necesare, dar nu s-ar fi găsit cumpărători.

Nicolae s-a născut la București, în 1819, petrecîndu-și copilăria și tinerețea în casele părinților, situate unde se află acum biserica italiană ; a început cu carte grecească, așa cum se obișnuia în familiile înstărite, urmînd apoi patru sau trei ani, măcar, la Sfîntul Sava, cu note bune la franceză și trigonometrie, iar în clasa de complementar, ca premiant al doilea ; mai tîrziu, ar fi fost inițiat în elementele filozofiei de bănăteanul Eftimie Murgu.

Din școală, își impresionează colegii prin inteligență și memorie,

Viteazul și se entuziasmează, alături de A. G. Golescu-Arăpilă, descoperind în gravura pe viu a lui Sadeler portretul interior pe care și-l făcuse despre voievodul preferat. Strânge documente despre Mihai și în biblioteca Vaticanului; orașul îl dezgustă însă pe gânditorul democrat și anticlerical, din cauza temnițelor și a călugărilor. Revoluția din februarie 1848 îl găsește la Paris, manifestînd pe stradă și smulgînd o bucată de catifea roșie de pe tronul regelui Ludovic-Filip.

În aprilie, se întoarce în țară, poate ca trimis al lui Lamartine, de numele căruia s-ar fi servit chiar de la debarcare, la Izlaz. Bălcescu întreprinde o vie acțiune clandestină pînă la reușita cauzei, care-l utilizează întîi ca ministru de externe, apoi ca secretar în guvernul provizoriu și ca organizatorul propagandei din presă (*Naționalul* și *Poporul suveran*) și la sate, prin comisari anume înființați de el; tot el este inițiatorul comisiei de proprietate și al proiectului de constituantă; ar fi colaborat și la redactarea proclamației de la Izlaz. Ar fi refuzat să intre în locotenența domnească.

După reinstalarea guvernului revoluționar, care se refugiase la Rucăr, Bălcescu e trimis în misiune la Constantinopol, să obțină recunoașterea de la Sublima Poartă; delegația nu e primită oficial; la întoarcerea ei, devine partizanul rezistenței armate, și, cînd turcii intră în țară, tăbărînd la Călugăreni, izbucnește în imprecășii, la neurmarea îndemnurilor lui. Bălcescu e arestat și împreună cu alți revoluționari este dus pe Dunăre, într-o corabie turcească, neîncăpătoare, de unde se alege cu boala care-l va răpune. De la Orșova, pornește în Ardeal, se însuflește de mișcarea lui Iancu, ajunge la Constantinopol pe ceilalți emigranți politici, de unde își ia misiunea de a împăca pe românii ardeleni cu ungurii, răsculați contra stăpînirii austriece. Cînd obține, după lungi tratative, recunoașterea de către Kossuth a cererilor lui Iancu, ungurii sînt în derută și înțelegerea nu mai e de actualitate. Bălcescu este exponentul politicii de apropiere româno-maghiară, împotriva despotismului habsburgic și țarist, și chiar preconizatorul unei confederări a popoarelor, pe baze democratice și naționale. Refugiul său din Ardeal e cea mai extraordinară odisee trăită de un român, în acel moment; ca să nu fie cunoscut de agenții imperiali, se costumează în moț, se unge cu cărbune pe față și vinde ciubere, cu tocmești disproportionați pentru un crăițar, spre a nu deștepta bănuiel. Cu toate mizeriile exodului, ca revoluționar de vocație, Bălcescu gustă cu aviditate senzațiile tari ale riscului, în aventura înaltă care nu-i îngăduise sfîrșitul dorit, de erou. Reîntors la Paris, e dezgustat de sfîșierile dintre revoluționarii compatrioți și după o vie activitate publicistică și diplomatică, în cursul căreia vede la Londra, printre alții, pe viitorul premier, Palmerston, după ce tipărește lucrarea fundamentală, prețuită de Karl Marx, *Question économique des Principautés Danubiennes* (Paris, 1850), în favoarea țărănimii, se retrage ca să se dedice exclusiv redactării lucrării sale principale, *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul*. De la Paris, e îndemnat de medici să se ducă în sud, la Hyères, unde îl însoțește sora lui, Sevastia. După o ușoară întremare, trece la Constantinopol și de acolo ia drumul țării, cu credința că i se va îngădui

legitimată și se condamnă orice abatere de la principiul autorității ; dimpotrivă, după istoricul italian Cesare Cantù, Bălcescu reazemă progresul social pe voința providenței, care conciliază materia cu spiritul, eul cu lumea din afară, individul cu colectivitatea, într-o armonie nouă. Democrația îi apare ca realizarea pe plan social a ideii de frăție, preconizată de evanghelie, și prin care individul e jertfit familiei, familia, patriei și patria, omenirii. Bălcescu nu e un cosmopolit decât ca viziune de viitor. În prezent, el interzice politica generală a statelor pe ideea de naționalitate, pe care o prepune democrației, fără să piardă totuși din vedere clasele muncitoare, pe care se reazemă națiunea. În cadrul istoriei universale, fiecare națiune are misiunea ei de împlinit ; prea sumar formulată, noțiunea de misiune pare a avea în vedere potențialul spiritual al fiecărei națiuni, care nu trebuie stăvilită în dezvoltarea ei proprie, nici de tirania aristocrațiilor, nici de vreo opresiune externă. Năzuind a formula și misiunea acelor popoare care n-au avut norocul de a-și desluși fizionomia culturală, Bălcescu atribuie divinității rolul de distribuitor a funcțiilor printre nații, unele avînd a cumpăni pe celelalte prin prevalarea sentimentului, realizat prin faptă și jertfă (revoluționară). Gînditorul își manifestă repulsia pentru principiile intermediare, eclectice, care caracterizează concepțiile tranzacționale. Nu e de ales decît între despotism, în care se învederează spiritul răului, și democrația națională, „sub ochiul Providenței“. Tribunalul istoriei se identifică cu voința divină. Istoria, după Bălcescu, cuprinde ilimitat, în cîmpul viziunii ei, desfășurarea progresivă a omenirii, în timp și în spațiu, sub toate formele interioare sau externe. Filozofia istoriei îngăduie să se întrevadă finalitatea, care constă în organizarea federativă a popoarelor, prin armonia națiunilor libere, cu instituții sociale echitabile, de tip democratic și republican.

Ideile lui Bălcescu nu sînt expuse dialectic, cu o sistematică dezbateră a principiilor ; gînditorul nu e un filozof, ci un iluminat, în posesiunea adevărurilor, pe care le enunță asertoric, dar cu căldura convingerii personale. Dacă s-ar privi această „filozofie“, ca armătură a operei, temeiul ei științific n-ar rezista. *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul* e însă înainte de orice o operă ce se construiește nu pe eșafodajul unor idei, ci pe contraforții pasiunilor puternice : admirația pentru eroul cu dimensiuni de semizeu și în cadrul de epopee ; cultul unității naționale, căreia i-ar fi servit acest „leu“ ; duhul revoluționar, pe care l-ar fi purtat Mihai printre popoare (cam ca un Napoleon prefigurat) ; solitudinea pentru clasele de jos, care singură i-a lipsit domnitorului, rămas astfel fără sprijinul fundamental, trebuit într-o împlinire „visărilor“ sale ; duhul religios, încarnat de voievodul pus în centrul cruciadei. După cum se vede, marile pasiuni dominante ale lui Bălcescu își găsesc corespondențe strînse în figura lui Mihai, care a fost exponentul lor eminent, cu excepția celei democratice.

Scriitorul e un artist în sensul deplin al cuvîntului, adică un migălit și un căutător de expresii alese ; redactarea în luptă cu boala nu-i îngăduie răgazul încheierii, dar nu-l împiedică să-i dea o fătuială desăvîrșită : întrevădem în opera neterminată un îndoit aspect stilistic, în materialul

lexical și în sintaxă. Franțuzismele sînt mai puțin frecvente decît la unii contemporani, deși Bălcescu gîndește uneori direct în franțuzește, dibuind în căutarea echivalentului românesc. Pasionat pentru trecut, alege uneori termeni arhaici sau cronicărești, fără să procedeze însă la o sistematică paștișă : „a sminti“, „a sparge“, „a tăia“ (pe dușmani), „a se învîrteji îndărăt“, „se apucaseră de-a fugire“, „a se oști“, „a se șanțui“, „a lua limbă“, „foarte se întristă“ sau „îl întristă foarte“ etc. Cîteodată, scriitorul dotat caută variații lexicale, compunînd verbe sau substantive pentru noțiuni neintrate în limbă : a tuna, a furtuna, a pușcări (tustrei termeni artileristici), tunărire și pușcărire. Modelele clasice îl determină să recurgă la epitetul unic, omeric, pentru caracterizarea căpeteniilor ostășești ; asemenea exerciții sînt însă destul de monotone : strălucitul Răzvan, inimosul Bathori, eroicul Kiraly, îndrăznețul Udrea, viteazul Răzvan, crudul Ieremia, viteazul Moise Săcuiul, neînvînsul Mihai (cu variantele : îngrozitorul Mihai, neobositul Mihai etc.). Portretele nu prea numeroase (Murad II, Rudolf II, Stefan Iojica, Doamna Stanca, Andrei Bathori, George Basta, Stefan Csaki) sînt bune, dar orientate mai mult în direcția morală. Bălcescu excelează în arta frazării, prin cadența periodică („le nombre“), fără ca să i se poată imputa abuzurile retorice ale vremii. Tudor Vianu a analizat cu fină pătrundere simțul valorilor sintactice la Bălcescu, interpretînd ca „tehnică în basorelief“ efectele scoase de autor prin întrebuițarea prezentului „etern“ în acțiunile dinamice ale lui Mihai, lăsînd faptele adversarilor pe plan secundar, prin timpurile trecutului.

Elanurile retorice sînt ocazionale : invocarea ruinelor țirgoviștene și a cîntărețului lor, Cârlova, slăvirea Ardealului, blestemarea înfrîngerii de la Mirislău etc. Intervențiile povestitorului sînt de asemenea rare, istoricul năzuind probabil către tipul obiectiv al expunerii faptelor. Cîteodată tonul lor este retoric ; Mihai, fugind după înfrîngerea de la Mirislău, provoacă acest comentariu : „Ah ! cine ar putea spune cîtă durere sorbi inima lui în acea ochire !“ Altă dată, istoricul se întreabă ce s-ar fi întîmplat în eventualitatea biruinței și închipuirea sa de vizionar îi smulge asemenea accente : „De atunci, nația română, înconjurînd toate nenorocirile ce o bîntuie în urmă, s-ar fi constituit în întregimea drepturilor sale, în unitatea și libertatea sa și s-ar fi apucat a îndeplini, cu putere mare, misia de liberare și de civilizare ce Providența i-a menit în orientul Europei. Cîtă mărire, cite glorii și fericiți o ar fi întîmpinat în această cale ! O biruință... ! și toată această visare, tot acest frumos ideal național, de atunci se înființa !“ Asemenea exaltări sînt însă destul de rare, în economia lucrării. Se pot număra pe degete izbucnirile subiective de acest fel : „În piept inima ni se frînge de ce înaintăm cu povestirea către acea catastrofă groaznică, la care ne tîrîră aceste greșeli“... Oricum prezența unor astfel de izbucniri lirice are caracterul unor eliberări temperamentale, de sub constrîngerea prea aspră a disciplinei obiective. Operă de știință, de sigur, *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul* este și o lucrare de propagandă, în vederea realizării unor scopuri politice. Îndelung purtată în sine, redactată intermitent, începută măcar cu cinci ani înainte de sfîrșitul său („Vai ! scriam aceste rînduri în 1847...“ II, 13), adică în vremea pri-

mei călătorii în Apus, cartea strecoară pe alocuri și experiența revoluționarului, care așteaptă de la o a doua revoluție rezultatele neîhărzite celei dintii. Astfel, descrierea Vadului Călugărenilor îi prilejuiește autorului amintirea dureroasă a unei întruniri, în cursul căreia s-a aflat de intrarea turcilor în țară, pentru reprimarea revoluției; atunci Bălcescu a îndemnat la luptă și război, împotriva nelegiuirii păgînului care călcase „cu picior batjocoritor sfînta țărîna a părinților noștri, glorioși martiri ai libertății noastre“, adică pe locurile înseși ale bătăliei; și pentru că îndemnul său n-a fost urmat decît de un mic număr, spune că și-a ascuns ochii cu mîinile și „din inima-i zdrobită scăpă aceste cuvinte : „Dumnezeul părinților noștri ne-a părăsit ! Părinții noștri ne-au blestemat !“ Gestul și cuvintele par astăzi teatrale, dar asemenea manifestări sînt rare la Bălcescu și conforme pasiunilor lui profunde. Într-o notă adăugată acestui text, istoricul dă un certificat bun poporului „cel de jos“, și „mai cu seamă al Bucureștilor“, care „și-a împlinit datoria revoluționară și națională“, spre deosebire de „clasele de sus, guvern, boeri, negustorime, junime“, care „s-au aflat mult mai prejos și nevrednice de misiunea lor și de poporul ce conduceau“.

Figura lui Mihai stă în centrul cărții, care în forma definitivă numai și-ar fi împlinit pe de-a-ntregul programul, de istorie socială și economică. Bălcescu își admiră și iubește eroul, pentru calități reale, precum și pentru cele atribuite printr-o proiecție subiectivă; el vede într-însul un patriot, un candidat popular, un cruciat, o fire de leu, pe cîmpul de luptă, un bun familist („ca toate inimile de leu, el își iubea familia“), un geniu militar, un protector al ostașilor săi, un regenerador al nației sale, un visător al unirii naționale, iute la mînie dar nu crud, cruțător cu nobilii unguri etc., într-un cuvînt „unul dintre cei mai minunați (bărbați mari) ai omenirii“. Prăbușirea lui se datorește, după Bălcescu, unor motive de ordin social (nu și-a înțeles misiunea de a dezrobi pe țărani), politic (n-a știut să-și facă aliați printre vecini), militar (n-a trecut în Polonia, unde ar fi fost chemat și așteptat) și mentalității ostășești („credea mai mult în soldat decît în popor, duhul lui era mai mult de concherant decît de naționalist“); neînțelegînd că „în popor și numai în popor e adevărata lui putere“, și-a căutat sprijinul „cînd în nobilime, cînd în armie și în oștile mercenare, cînd în Austria“. Salvarea lui ar fi fost într-o „insurecție populară“, iar „furia poporului ar fi cucerit toată nobilimea“. Pentru că Mihai și-a călcat misiunea providențială, Bălcescu sancționează cu elocvență scurtă căderea lui : „Fie ! piară ! căci si-a meritat pieirea“. Istoricul explică șovăirile domnitorului, înainte de Mirislău, prin „acea letargie morală care stăpînește mintea unui om mai mare și îi întoarce toate pasurile în greșeli, cînd Providența a hotărît surparea lui“ ; împotriva acestui determinism, orice protestări sînt zadarnice, oricîte rele s-ar fi tras din înfrîngere : „Nu se cade a vărsa lacrimi amare asupra acestei mari nenorociri de la Mirislău ; dar să nu învinovățim de loc Providența. Noi, cari robiserăm pe frații noștri țărani din Țara Românească și păstrasem în robia ungarilor pe cei din Ardeal, mai meritam oare atunci mărimea și fericirea ?“

pacități de iubire ; dar e tot atât de plauzibil că, cu temperamentul său pasionat, dacă ar fi întâlnit iubirea, Bălcescu ar fi fost un cu totul alt îndrăgostit decât Alecsandri.

Necunoscînd iubirea, afirma o preferință pur teoretică pentru femeile revoluționare, de tipul d-nei Roland. Gîndindu-se un moment să-și asigure starea financiară printr-o „zestre bunicică“, pe care s-o poată „sacrifica pentru cauză“, n-a consimțit la acest sacrificiu, dintr-o „espèce de pudeur du coeur“ și pentru că n-a vrut „a arunca pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții“. Expresia „pudoare a inimii“ e revelatoare, ca și aceea despre fericirea intimă ; ele sînt dovada unei simțiri profunde și grave, discretă și chiar secretă în a se exprima.

Piatra de încercare a sensibilității lui afective e dragostea de mamă, pe care a încredințat-o într-un chip de neuitat lui Alex. G. Golescu (Arăpilă) : „Biată muma mea, singura dragoste și adorație a mea, e așa de nenorocită. Totdeauna am sacrificat-o datoriei mele către țară. De zece ani de cînd o fac să sufere pe dînsa, care nu poate găsi mîngiere în convicții puternice ca ale noastre. Imaginea mumă-mii bătrînă, bolnavă, nenorocită, ea care e așa de bună, care a jertfit atîta pentru noi și care acum suferă atîta, e neîncetat înaintea ochilor mei. Pune această sfîntă imagine înaintea frate-meu (Barbu) și zi-i să nu necinstească bătrînețea și viața ei cea virtuoasă“ (5 aprilie 1849).

În aceeași scrisoare, întîlnim un țipăt al inimii, îndelung comprimat : „Iubește-mă, Alecule, fii pentru mine un bun frate, sînt atât de nenorocit, atât de izolat în afecțiile mele, încît am mare trebuință de sprijinul unui prieten...“.

Sub platoșa luptătorului, bătea așadar o inimă sensibilă, adeseori sfișiată de neliniști și de îndoieli, o inimă însă de brav, care năzuia să înfăptuiască sau să moară pentru cauza dreaptă.

Agitatorul nu e un diplomat destul de suplu ; într-un rînd, vrea să-și atașeze pe Vasile Alecsandri, care să cîștige femeii cu „influență“ ; atunci îi scapă într-un fel comic exprimarea regretului de a fi „gauche“ cu femeile. Este un timid și un pasionat totodată, care s-a dedat acțiunii revoluționare cu spiritul practic recunoscut, dar și cu un egal duh utopic, manifestat prin țintele prea îndepărtate ale acțiunii, precum și prin proiectele sale de viitor, variabile de la o zi la alta. Acțiunea conciliantă din Ardeal n-a dus la rezultat, pentru că un singur om nu putea împlini o sarcină atât de grea. În același timp, Bălcescu vrea să scoale poporul român din Banat, vrea să pornească pe românii din Transilvania și pe ceilalți din Principate contra puterii protectoare, vrea să se așeze între cuțovlahi, spre „a developa naționalitatea într-acest avantpost al românismului“ ; rămas fără mijloace de existență, se gîndește la așezarea lui cînd în Spania, cînd în Turcia sau în Bulgaria, sau să se îmbogățească în Dobrogea, noua „Californie“ descoperită de Ion Ionescu agronomul.

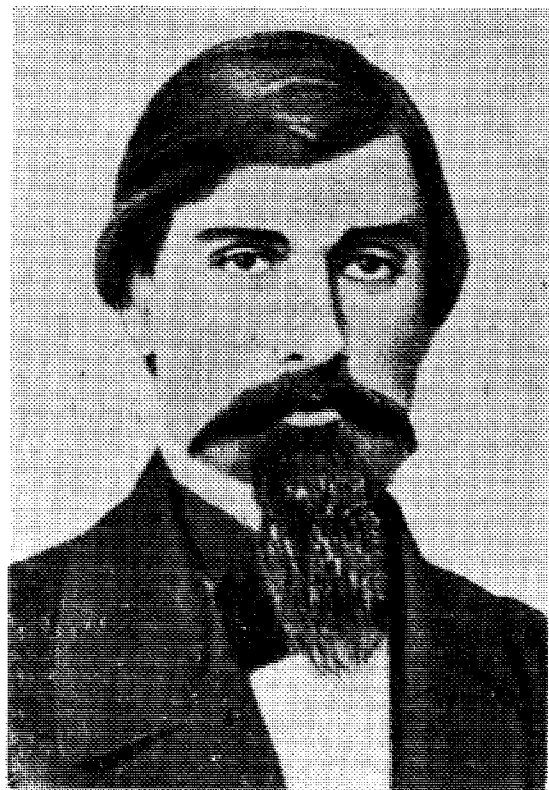
Omul e deci un neastîmpărat, adeseori fantasc în proiecte, prea încrezător în propriile puteri, și expus descurăjărilor, dar își stăpînește slăbiciunile și îndoielile din mîndrie. Același sentiment îi frînează exprimarea

temerilor de sănătate, sau le dă acea notare scurtă, seacă, sub care simțim crisparea voinței.

Fără să fi scris o singură operă de imaginație, dar înzestrat cu un talent literar care-l pune în fruntea prozatorilor munteni, Bălcescu impune prin frumusețea sa morală, în care pasiunea nobilă pentru ridicarea și unitatea neamului se sfîntește prin abstragerea pînă la jertfă de la tot ce face prețul vieții.

Ardere la focul pasiunilor înalte, viața sa e parcă mai expresivă decît opera, prin exemplaritatea conștiinței etice și bogăția vieții interioare, care e cea mai plăcută descoperire a cititorului.

Al. Russo



Al. Russo se naște la 17 martie 1819, pare-se dintr-o veche familie moldovenească Rusu, care dăduse în secolul al XVII-lea mai mulți veliți boieri; tatăl natural, Iancu Rusu, era un mare proprietar și arendaș în Moldova de dincoace și de peste Prut; mama e necunoscută; averea tatălui e lăsată unui rînd de copii, născuți dintr-o căsnicie legitimă. Holera din 1831 secerase în lipsa tatălui gospodăria toată, cruțînd doar pe Alecu, rămas „singur viu din patruzeci de persoane care locuiau într-o casă”. A învățat întîi greaca, într-o atmosferă domestică, scăldată în folclor și datini românești; apoi a urmat studiile la vestitul institut Naville din Vernier, de lîngă Geneva, pînă în 1835, poate și la Viena; majoritatea scrierilor lui, publicate postum, au fost redactate în limba franceză. După două petiții disperate, în franțuzește, e numit judecător la Piatra, în 1841, unde funcționează trei ani. În 1846 se reprezintă la Iași piesele lui, care nu ne-au rămas: *Băcălia ambițioasă* și *Jicnițeru! Vadră*; pentru două versuri din această ultimă comedie, e închis în schitul Soveja, ca tulburător al ordinii obștești. În 1848, ia parte la mișcarea revoluționară, contribuind la redactarea proclamației. Fugar în Ardeal, e închis la Dej și la Cluj, și eliberat pentru că protestase energic, făcînd uz de numele lui Kossuth; se refugiază apoi la Paris. Întors în țară, sub domnia lui Grigore Ghica, practică cu succes material avocatura, dar lasă la moartea lui (4 februarie 1859) un pasiv foarte ridicat. Renumele lui literar e postum. Academia Română îi editează întîia oară scrierile românești, în 1908 (ediția P. V. Haneș, care-l descoperise).

În perspectiva de astăzi a trecutului, Alecu Russo e reprezentant

atitrat al tradiționalismului literar și lingvistic ; de altfel această calitate i se recunoaște de peste 30 ani, de la lucrarea lui G. Ibrăileanu despre *Spiritul critic în cultura românească* ; pe vremea lui însă, intervențiile sale publicistice, atât de substanțiale și ideologicește susținute, nu i-au conferit rolul cuvenit, de fruntaș. Ideile lui se găsesc în germene în programul *Daciei literare*. Russo le dă dezvoltare, corp și suflet. Scriitorul se înlesnea mai bine în limba franceză, în care și-a redactat direct, printre altele, *Cîntarea României* ; cu toate acestea, rarele lui scrieri românești, prin caracterul provincial al limbii, trecut printr-un temperament franc și pasionat, de o energie deosebită, poartă pecetea unei personalități. Ideologul își trage seva doctrinei din amintirile copilăriei ; cu o energie de afirmație care nu îngăduie îndoiala, comunică impresii neșterse de iluzorie comunitate patriarhală, nivelind deosebirile de clasă, întemeiată pe tradiții.

„În acea zi dar (de 1 Mai, Armîndeni), pârul satului păzea numai el casele ; cîți flăcăi, cîte fete mari și codane, toți și toate se împodobeau cu flori și cordeluțe, care la pălărie, care la codițe. Cu lilieci în mîni, cu garoafe pe cap, cu busuioc verde în sîn, fetele și flăcăii păreau flori mișcătoare ; de cu seară fetele se lau, flăcăii se pieptănuu ; iar în zori de zi, cînd se deschid lăcrămioarele, viorelele și toporașii se scutură de roua nopții, văile se umpleau de chiote, codrii clocoteau de pocnite de frunze, de hohote, de cîmpoaie ; telingile răsunau în toate părțile de doine ; mese numeroase se întindeau pe sub copaci. Curțile boierești, locuite pe atuncea iarna și vara, se găteau, se prospăiau, înălbeau la apropierea zilelor mari, ca și casele satești ; sărbătoarea se primea cu aceeași bucurie de boier și de țaran, fiind uniți în credință, în limbă și în obiceiuri : strigoi, stihiiile urzitoare de rele ; naiba, năbădaica și urletul cîinilor îi umpleau de spaimă deopotrivă pe amîndoi. Pare că văd încă acea icoană a trecutului : mare zgomot și zbuciumală este prin curți“ ; descrierea urmează, cu o viziune de kermessă populară, în care se amestecă și petrecerea boierească, în sunete de manele dulci, mîngîioase sau sfîșietoare, cu tineret ce „bea în papucii cucoanelor“ și cu cucoane, „cu ochii înecați în amor“, în timp ce arnăuții slobozesc focuri de flinte și pistoale, slugile forfotesc ca „roi rătăciți“ și „surugii se îmbată“...

Pierderea tradițiilor nu e pentru Russo numai un motiv de reacțiune teoretică, dar mai ales se colorează afectiv, ca o mare suferință personală, cu un gol în viața morală. Doctrinarul se înspăimîntă constatînd că în decurs de 15—16 ani (1835—1851), moravurile, în atingere cu civilizația apuseană, s-au transformat mai adînc decît în decursul unei jumătăți de mileniu. Tineretul ridicat în acest interval e, după expresia autorului, amfibiu, adică bivalent : „capul ni-i de neamț, de franțuz, dar inima ne-a rămas tot de moldovan“. Ca nici unul dintre contemporanii săi, Russo e pătruns de un sentiment adînc de caritate pentru acel trecut care se spulberă și pe care se iluzionează a-l crede mai bun, prin acea uniformitate a tradițiilor, indiferent de pozițiile sociale. „Pe vremea trecută, boierul vorbea, cu țaranul, precum ar fi vorbit cu alt boier, se înțelegeau amîndoi în limbă și în idei, astăzi înțelegem poporul cu inima numai ; el

nu mai este alta pentru noi, decît o studiu curioasă, morală sau pitorească". La efectul separației profunde a claselor, prin evoluția moravurilor, corespunde pe un alt plan, al vieții interioare, criza sufletească a generației sale, pe care Russo o formulează surprinzător de personal. „Generația noastră îi posomorită, lumea era zgomotoasă și cerul neguros, cînd ne-am născut... O zi ca și alta; nici una nu se așteaptă cu nerăbdare, nici una nu trece cu mulțămire deosebită; ar veni sau nu, tot atîta ne-ar fi. Bucuriile și necazurile oamenilor trecuți nu le înțelegem; anul nou sau anul trecut, zi întîi Mai au altă zi tot același urît ne aduce, tot același sacalic ne lasă. Petrecerea noastră nu-i veselia, caii, vinul, țigani, femeile și huetul; petrecerea noastră e gîndul posomorit; balurile, care țin loc de adunările cele vechi, samănă pe lingă ele o îngropare. Dacă culegem cîte o floare, dacă vrem cîteodată să iubim, facem o experiență, o studiu a inimii". Spiritul analitic, dedublarea psihologică, experiența morală pe viu n-au fost intuite în chip așa de fericit de nici unul din romanticii noștri. Autorul compară „societatea educată a Moldovei" cu „o colonie engleză într-o țară a căria nici limbă, nici obiceiuri, nici costume nu ar cunoaște".

Totuși, Russo nu propune îndreptări de ordin politic pentru menținerea tradițiilor, deoarece tradiționalistul sentimental dintr-însul coexistă cu progresistul liberal, apologet înfocat al „slobozeniei". Spre a-și împăca structura duală, disociază neted între domeniul politicii, suferind închiisoarea și exilul, și între cel literar, în care figurează ca adevăratul campion al tradiției. Poziția sa bivalentă e de altfel și aceea a lui Kogălniceanu și Alecsandri, cu deosebire că Russo aduce o notă patetică, în plîngerea peste ruinele datinilor. De asemenea el e fixat pe o poziție critică mai fermă decît prietenii săi literari și politici. Observator îndurerat de revoluția în moravuri, Russo e singurul din generația sa care ia în tragic cealaltă revoluție contemporană, în lingvistică. Latinismul ardelenilor și experiența italianizantă a lui Heliade găsesc în el nu numai un adversar teoretic, în numele bunului simț (fără pregătire lingvistică specială), ci și un avertizator grav, conștient de primejdie. Filologul are principii pragmatice nezdruincinate; știe că limbile sînt produse istorice, evoluabile, primenindu-și cu încetul lexicul, și că nu sufăr reformele arbitrar ale pedantismului.

Întru apărarea limbii vorbite de popor, Russo are o expresie frumoasă: „Cuvîntul e bogăția celor săraci, fără de învățătură". Criticul distinge între „pedantismul moldo-român, mult mai superficial", care „a produs o literatură fără viață, expusă criticii" și între preocupările pur teoretice, în direcția gramaticală și lingvistică, de peste munți, unde filologia s-a substituit compunerilor literare. Gînditor cu problematică, după cum am văzut, Russo își exprimă uimirea față de faptul că Ardealul, fără motive istorice, „familie patriarhală, unită într-un singur gînd, sentimentul nenorocirii sale, a ajuns la comedia limbistică de pe cîmpul Blajului", unde afară de doi-trei luptători pe înțelesul tuturor, ceilalți ar fi vorbit păsărește. În ciuda influenței franceze, pe care o ironizează, filologul așază centrul de gravitate al „deșteptării românismului" în Principate, cu constatarea că „afară de cărți grele de disertații și de argumente, Ar-

dealul nu a dat României pînă acum o singură carte de închipuire și care să răzbată inimile“. Cel dintîi revendică pentru moldoveni meritul unei orientări salutare și definește ca eclectică „școala celor ce doresc mai înainte de toate a scrie pentru români și românește și a face o literatură numai din vițele noastre, iar nu din limba franțezilor, a italienilor și a jargonului neînțeles din Ardeal“. Caracterul mai precis autohtonist al literaturii moldovene (privită în grupul de prieteni C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și V. Alecsandri) e just, dar eticheta e greșită, deoarece orientarea etnică a literaturii moldovene nu are nimic comun cu spiritul receptiv și neutru al eclecticismului.

Spre deosebire de Negruzzi, devotat lui Heliade, e drept, acelui Heliade anterior aventurilor lingvistice, Russo nu-l primește ca șef de școală, sub cuvînt că „Moldova e o țară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală“. Argumentul temperamental nu e însă valabil privitor la însuși Russo, al cărui spirit critic nu se arăta incompatibil cu pasiunea, generatoare de entuziasm.

Russo recomandă studiul limbii, preconizează alcătuirea unui dicționar al limbajului uzual și declară nevoia „de a întemeia critica și de a cumpăni de acum înainte bunătățile scrierilor și tăria sistemelor“.

Scriitorul descoperă „tradiția orală a neamului nostru cuprinsă în cîntecele vechi, zise astăzi balade“ și este primul care culege poezii populare, stimulează și inițiază pe Alecsandri în aceeași direcție.

Rostindu-și odată dezideratul orientării spiritului public către „izvorul adevărat : la tradițiile și obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă formele și stilul“, Russo și-a exprimat aspirațiile profunde ale firii sale : „de-aș fi poet, aș culege mitologia română, care-i frumoasă ca și cea latină sau greacă ; de-aș fi istoric, aș străbate prin toate bordeele să descopăr o amintire sau o rugină de armă ; de-aș fi gramatic, aș călători pe toate malurile românești și aș culege limba“.

Opera lui teoretică (*Studie moldovană*, 1851—2, într-o redactare mai amplă, *Cugetări*, 1855) conține, în ideile directe, orientările viitoare ale sămănătorismului (și ceva din aspectul pasional al lui N. Iorga). Scrierile sale dramatice, comedii nepretențioase, s-au pierdut ; autorul le-a compus cu modestie de salahor, în așteptarea viitorilor arhitecți, cu scopul numai de „a introduce pe scena națională, naționalitate, dramă și comedii îmbrăcate în caracterul pămîntului, vorbind cum vorbim cu toții cînd sîntem între noi, *fiștecare după treapta lui*, iar nu nemți, franțuji îmbrăcați în haine moldovenești și minuind o limbă care nu-i nici a lor, nici a noastră“. Criticul, aplecat o singură dată asupra operei unui poetastru, C. Dăscălescu, în dorința de a face o critică pozitivă, n-a fost fericit inspirat ; elogiază poezia lui ca „română pînă în cap“ și frumoasă ca limbă, împede în idei și adîncă, „de gîndire folositoare“, numai din considerente etico-etnice : „pentru că poezia asta e română și nu vrea să fie alta, nici lamartiniană, nici byroniană, nici hugoliană“ ; înduișat de asemenea calități, deduce merite, în felul viitor al lui N. Iorga, spre a lăuda „modestia talentului acestuia, ce se arată cu așa miros de naționalitate, o floriceică românească ce se ivește lingă tufe de buruiene streine“. Și tot

ca N. Iorga, criticul crede că se cuvine elogiât scriitorul care „scrie cum vorbește” și „ne spune poveștile și durerile sale, care sînt și a noastre, în limba ce le-a auzit”. E regretabil că nu ne-a rămas nimic altceva, după care să putem verifica forța spiritului critic aplicat la obiect. Russo a fost, desigur, o inteligență critică, reprezentativă, utilă în ceasul său și un polemist viguros, admirabil prin justetea și înlănțuirea argumentelor ; dar nu se poate trece cu vederea sensibilitatea sa deschisă peisajului și amintirilor, generozitatea inimii și nobilul entuziasm adus în serviciul ideilor de naționalitate și de progres. Prin aceste din urmă calități este un spirit înrudit cu N. Bălcescu și nu e de mirare că paternitatea *Cîntării României*, scriere artificială în formă, dar trecută prin focul pasiunii, a putut fi atribuită amîndurora.

Vasile Alecsandri, fiu al medelnicerului Vasile Alecsandri și al Elenei Cozoni, s-a născut la Bacău, la 14 iunie 1818 sau 1819 (iar nu în iulie 1821, cum a declarat în mai multe împrejurări). Mai sus de bunicul, sulgerul Mihalachi, care și-ar fi luat numele Alecsandri după acela al soției sale, nu se cunoaște ramura părintească. Tatăl a fost înzestrat cu o neobișnuită putere de muncă și inițiativă, stringind o avere considerabilă în tot felul de concesiuni publice și slujbe administrative, unele foarte importante, ca aceea de vameș al Vistieriei, deținută 14 ani (1830—1844) și de director la Arhivele Statului (1849—1850). Mama poetului, Elena, era fiica pitarului Dumitrache Cozoni; unul din frații ei, eterist, cade în lupta cu turcii, la Drăgășani. Om cu oarecare carte grecească, medelnicerul își crește copiii cu îngrijire, îi trece prin toate treptele învățăturii și le încurajează tendințele progresiste. Din șapte copii, nu trăiesc decât trei: Catinca, strălucitoare prin frumusețe, eleganță și spirit, remăritată cu pașoptistul Costache Rolla și moartă la vârsta aproximativă de patruzeci de ani (1857); poetul, probabil cel mai iubit din trei, susținut de tată chiar în vremea activităților revoluționare; și Iancu, viitorul colonel (1826—1884), cu înclinări literare.

Copilăria lui Vasile se desfășoară veselă și fără griji pînă ce, după primirea noțiunilor elementare de la dascălul maramureșean Gherman Vida, intră în pensionatul francez al lui Victor Cuénim, de la Iași, unde firea sa răsfățată nu se împacă cu condițiile regimului de internat (1828—1834). În august 1834, e trimis la Paris, împreună cu viitorul domnitor Alexandru I. Cuza și alți doi fii de boieri, sub conducerea lui

Vasile Alecsandri



Filip Furnaraki, fostul secretar al elenistului Coray. După un an, își trece bacalaureatul, secția literară. Încearcă studii de medicină și drept, le părăsește pe fiecare după șase luni, se pregătește pentru bacalaureatul în științe, ca să se facă inginer, e însă respins la examen. Primele lui încercări literare, corecte, sînt în limba franceză. La întoarcerea din Franța (1839), trece prin Italia, de unde culege impresii de artă, ce-i nutresc înfiia bucată de proză : *Buchetiera de la Florența (Dacia literară, 1840)*. De atunci se alege cu pasiunea de turist, plăcîndu-i călătoriile fără itinerar fix, la voia întîmplării. La Iași, bate la ochi prin pletele lăsate pe umeri, prin cravatele stacojii, jiletcele largi, pantalonii lipiți și pantofii de lac. Orașul îl dezgustă prin aspectul cosmopolit, care-l face să avertizeze asupra călcării naționalității și să-și deslușească simpatiile pentru clasa țărănească (*Iașii în 1844*).

Domnitorul voia să tundă pe bonjuriști, după sfatul consular. Alecsandri notează din primul ceas „antagonismul între tinerii veniți din Paris și cei crescuți în Germania“. Timp de șase ani, este „șef de masă la serviciul scutelnicilor și al pensiilor“, cu largi toleranțe și concedii numeroase. Colaborează la *Spicuitorul (Le glaneur moldo-valaque)* cu poezii în limba franceză și, în colaborare cu C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și P. Cîmpeanu, conduce teatrul românesc din Iași, pentru care compune *Farmazonul din Hîrlău* și *Modista și cinovnicul*, prelucrări. Plimbîndu-se prin munți, la Piatra, aude „cîntecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet... pe lume : doina de la munte, acea melodie curat românească, în care toată inima omului se tălmăcește prin suspinuri puternice și prin note dulci și duioase, doina jalnică, care face pe român să ofteze fără voie și care cuprinde în sinul ei un dor tainic după o fericire pierdută“. Așa se decide patima lui folclorică, stimulată de Alecu Russo. Sub influența producțiilor populare, părăsește compunerile de versificație franceză și improvizează (expresia e a lui) poezii de inspirație populară, printre care *Baba-Cloanța*.

În societatea ieșeană de saloane, aceste bucăți sînt numite „poezii de colibă“. Sora lui Costache Negri, Elena, îl îndeamnă divinatoriu, determinîndu-i astfel direcția carierii : „Continuă cum ai început ; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet e acela de poet național și popular“.

Cu un astfel de program, pe linia *Daciei literare*, Alecsandri redactează *Foae științifică și literară* (1844), căreia cenzura îi refuză titlul *Propășirea*, suprimată sub pretext de „atac în contra religiei“, în nula *Toderică* de Costache Negruzzi ; colaboraseră Kogălniceanu, Văcărescu, Boliac, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Bălcescu și Mureșeanu ; Alecsandri dăduse proză și cîteva din poeziile care aveau să intre în compunerea primei părți din *Doine și lucrămioane*. Bolintineanu îi recunoaște meritul de a fi dat poeziei noastre „o nouă impulsune poe-

tică“, de a o fi naționalizat : „atunci poezia se români“. Al doilea ciclu de poezii originale e inspirat de dragostea lui pentru Elena Negri, pe care o însoțește în călătoriile din Italia și la întoarcerea în țară, când ea se stinge pe Marea Neagră, în drum spre Constantinopole (1847) ; cu tot dramatismul acestui sfârșit, amintirea „stelutei“ e dominată de nota „dulce“ a jelaniei. Înainte de pierderea „Niniței“, Alecsandri călătorește în Orient (august-octombrie 1845), vede cu uimire Bosforul, care-l „încintă, transportă, minunează“, pentru care „nu ai destul ochi ca să vezi, destule simțiri ca să simți“ și Constantinopolul, despre care dă această formulă memorabilă : „Constantinopolul este cea mai măreață și mai strălucită victorie a realității asupra imaginației“.

În preajma revoluției reprezintă *Nunta țărănească*, un fel de pot-puriu național, prin care autorul se bucură a aduce întâia oară pe scenă costume și datini rurale, iar între acte — să guste „acel prestigiu fermecător ce răspîndește o adunare elegantă de tinere dame și de juni adoratori“. În împlinirea vocației sale de poet național, poetul compune *Deșteptarea României*, imnul revoluției ieșene, răspîndit în foi volante. Domnitorul Mihail Sturza întinde o capcană revoluționarilor, cerînd compunerea unui comitet, spre consultarea doleanțelor partidei naționale. Alecsandri face parte din acest comitet și redactează o protestatie „în numele Moldovei, a Omenirii și a lui Dumnezeu“, conținînd un adevărat rechizitoriu contra principelui și a domniei sale absolutiste. Imprudența e sancționată prin arestarea obștei consultate de tinerii revoluționari și prin proscripția acestora. Alecsandri fuge peste munți în Ardeal, unde redactează un nou program politic, întemeiat pe „prințipiile de libertate, de egalitate și frățietate“ și preconizînd „unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc“. De aci revoluționarii primesc o largă ospitalitate la Cernăuți, unde frații Hurmuzachi găzduiesc pe cei mai nevoiași și încep a tipări ziarul *Bucovina* (în care Alecsandri își va tipări o parte din *Lăcrămioare* și *Suvenire*).

Aci, Iraclie Porumbescu, teolog și secretarul ziarului, îi face portretul: de statură mijlocie, sprinten, mlădios, rotunjior, simpatic, cu fruntea bine dezvoltată, cu ochii negri și sprîncenele negre, îmbinate, îmbrăcîndu-se „schimbiș“, ca și Costache Negri, în bluză și pantaloni „ba albi, ba naramzii“, cu gulerul cămășii răsfrînt, cu pălăriuță de panama fină, cu mersul „pururea galant, dar nicicînd afectat“ sau, în tactul cîntecului, intonînd Marsilieza în rînd cu șase-șapte prieteni, „de-a brațete“ ; Alecsandri era „purure vesel“ ; pe străzi, oprea pe țărani moldoveni, le da bună ziua, îi întreba de unde sînt și se despărțea de ei, cu urări de sănătate. Tatăl, acum mare vornic, vine să-și vadă fiii surghiuniți și, cu toată reputația de om „cam strîns la punga“, acoperă cheltuiala unui banchet, care costă „125 de zimțați“. Din noiembrie 1848 pînă în aprilie 1849, Alecsandri activează la Paris, vizitează oameni politici ca Ledru-Rollin, întreține

legături cu gazetarii și alimentează rubricile unor jurnale cu informații propagandistice; după o călătorie la Constantinopol, unde-și regăsește tatăl și pe Costache Negri, se reîntoarce la Paris și de acolo în țară, rechemat de noua domnie, a lui Grigore Ghica, prietenos cu proscrișii. La începutul anului următor, primește postul lăsat de tatăl său, direcția Arhivelor. Acum începe publicarea poeziilor populare, în *Bucovina*, și continuă cu activitatea dramatică. Millo, popularizatorul unora din figurile teatrului alecsandrian, trece și la București cu *Cocoana Chirița*, aplaudată de domnitor și de publicul de toate treptele. De acum înainte călătoriile lui Alecsandri, politice sau de agrement, se țin lanț pînă la sfîrșitul vieții. Temperament meridional, poetul suferă de intemperii și nu se împacă decît cu anotimpurile blînde, însorite; de aceea călătorește cu predilecție în climate scîldate de lumina soarelui și cu decor de verdeată permanentă. În aprilie 1851, trece prin Franța, Anglia și Germania; pentru motive de sănătate, pleacă iar „în staturile Europei“, în septembrie 1852, — prin Viena, la Paris, unde-și tipărește primul volum de poezii originale, *Doine și lăcrămioare* (De Soye et Bouchet, 1853); vara următoare poposește la Biarritz; de la Bayonne la Marsilia, călătorește cu „malposta“, vede sudul Franței și se imbarcă la Marsilia pentru o scurtă ședere la Tanger, Tetuan și Ceuta; de aci trece în Spania, unde rămîne două luni; la întoarcere spre Paris, în decembrie, cunoaște pe Prosper Mérimée, tovarăș de drum, în diligență. În iunie 1854, trece la Londra și se înapoiază la Paris prin Belgia și Germania. Ajunge în țară după moartea bunului său tată, în septembrie. Moștenește singur trei moșii — Mircești, Borzești, Pătrășcani, două perechi de case în Iași și niște dughene peste drum de Mitropolie. „Din balconul casei de la Mircești“ își declară liberi țiganii de pe moșie.

În decembrie, redactează *România literară*, săptămînală; face chemare tuturor literaților români; foaia vrea să fie „cîmpul de întîlnire frățească a tuturor talentelor din țările noastre“; programul, mereu pe linia *Daciei literare*, anunță „numai articole originale de literatură“, traduceri doar în sectorul științelor pozitive, articole din istoria patriei și de economie politică, „romanuri“ naționale, descrieri de călătorii, „cîntice populare“ și poezii alese. Întru înfăptuirea exactă a programului, apar studii economice, juridice, istorice, militare. Dintre prietenii moldoveni, colaborează Alecu Russo, C. Negri, Costache Negruzzi, Ion Ionescu (de la Brad), D. Ralet, colonelul Schileti, A. Hurmuzachi, A. Donici, G. Sion. Bolintineanu dă romanul său *Manoil*. Debutază Odobescu cu două poezii și un studiu despre satira latină. Dintre defuncți figurează logofătul Conachi și N. Bălcescu (un capitol din *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul*). În supliment, se dau „cîntice populare românești“, unele din Transilvania și Banat.

Alecsandri și-a amintit greșit cauza suspendării, fragmentul istoric al lui Bălcescu, cu originea țigănească a lui Răzvan-vodă ; revista a fost interzisă pentru că a salutat într-un număr proiectul de lege pentru desființarea robiei țăganilor, cu indemnul de a se desființa și „șirbia cea albă“. În iulie 1855, Alecsandri asistă la deschiderea Expoziției universale din Paris, vizitează pe Negri și Ralet la Constantinopol și de acolo în noiembrie și decembrie, dimpreună cu un gazetar francez, cercetează Sevastopolul, unde sînt primiți la cartierul general al comandantului ; de acolo trece iar la Constantinopol și e îndărăt la Iași în ultimele zile ale anului.

După Congresul de la Paris, Alecsandri face parte dintr-un comitet al Unirii ; atunci compune *Hora Unirei* (1856), cîntată în teatru de toată lumea, deși interzisă oficial ; și comedia *Cinel-Cinel* (1857) are tendință unionistă. Alecsandri face parte din delegația care protestează pe lângă Comisia internațională de supraveghere a alegerilor contra samavolnicilor regimului lui N. Vogoride. Primele alegeri sînt casate ; la celelalte, poetul e alesul marilor proprietari din Bacău.

Sub cămăcămie, e numit secretar provizoriu la Postelnicie, — ministru de externe interimar (25 octombrie 1858), — figurează pe lista candidaților la domnie și e ales membru în Adunarea electivă. După alegerea lui Cuza ca domnitor, e ministru titular la același departament al Moldovei. În februarie e trimis de Cuza în misiune confidențială, spre a înlesni recunoașterea Unirii făcute în persoana unui singur domnitor, eventualitate neprevăzută și interpretată de marile puteri semnatare ca o călcare a Convenției de la Paris. Napoleon III îl primește de trei ori, îi oferă sprijinul pentru recunoașterea domnitorului și alte numeroase semne de prietenie pentru țară ; îl trimite în Italia cu o însărcinare secretă și pune la cale cu el și anumite acte politice față de Austria. Și în Anglia, misiunea a avut rezultatul dorit.

La Torino, e primit cu cordialitate de Cavour și de regele Piemontului și aduce Împăratului știrea că italienii așteaptă intervenția mîntuitoare a Franței. Alecsandri ia parte la campania respectivă, însoțind cartierul general francez. În octombrie, poetul e numit ministru al Afacerilor străine în Muntenia și funcționează pînă în aprilie viitor. Vacanța sa politică se caracterizează printr-o reluare a activității teatrale, cu aluzii împotriva liberalilor radicali (I. C. Brătianu și C. A. Rosetti, numiți Tribunescu și Clevetici, în *Sandu Napoilă*) și a lingviștilor de peste munți (*Satul lui Cremine*, cu Ion Galuscus, ciparist). Sub Cuza mai are diverse misiuni în străinătate. Înălăturarea brutală a domnitorului Unirii e dezaprobată de Alecsandri în scrisori particulare, măcar cu privire la formă. Noul regim nu face apel la serviciile lui.

În 1857 i se născuse o fată, Maria, dintr-o legătură pe care avea s-o legalizeze abia în 1876, cu Paulina Lucasievici, născută, după declarația martorilor, în 1841.

Scrisorile din tinerețe, în limba română sau franceză, îl arată pe Alecsandri cu trăsături neobișnuite de vioiciune și de duh. În proza lui literară, se întâlnește aceeași dispoziție permanentă pentru glumă, care nu se întoarce mai niciodată în sarcasm răutăcios; ritmul e însă mai domol, pe măsura umorului bătrânesc, adaptat înțelegerii publicului, deoarece Alecsandri, ca și toți din generația sa, înțelege scrisul ca un mod de a comunica la un nivel cu cititorii, iar nicidecum în sensul unei problematice personale, în care publicul ar fi chemat să înțeleagă sau ar fi lăsat să nu priceapă deocamdată nimic. Alecsandri face așadar o literatură de nivel, care nu comportă praguri neaccesibile. De aceea, proza lui ia adevseori tonul și chiar caracterul unei snoave, mai fină în spiritul autorului decât în redactarea care nu pierde niciodată din vedere mijloacele cititorului. Omul este afabil, monden, cu pretenții nobiliare, crezându-se descendentul unei mari familii venețiene, „causeur“ fermecător, de o cordialitate frățească cu prietenii din generația de la 1848, bucuros de oaspeți în domeniul de la Mircești, unde biroul îi e dominat de propria-i fotografie, dar distant și aulic față de noile generații, cărora vrea să le comande respectul. Susceptibilitatea sa nu e învederată și arțăgoasă, ca la Heliade, ci grijuliu ascunsă. Ea străbate numai pentru ochiul ager, deprins să scruteze rănilor amorului propriu, sub aspectul seninătății. Astfel, într-o scrisoare către Alecu Hurmuzachi, comentează neglijarea lui de către noul regim, constituit după abdicarea lui Cuza, fără să facă personalități, ba chiar de la înălțimea de spirit a moralistului, cuprins de „triste cugetări asupra caracterului omenesc“.

Iată cum înfățișează lucrurile. „Fostii mei amici ce sînt la putere au găsit de cuviință a mă lăsa de o parte. Le mulțumesc de o asemenea purtare, însă nu le prezint nici cea mai mică mustrare...“. Pînă aci s-ar părea că nu e nici un parapon, cu toată concentrata supărare din expresia „fostii mei amici“ și cu toată iritația ce se simte din întrebuintarea ilogică a conjuncției „însă“, în loc de „și“. Mai departe se dau însă în vileag ambiția politică, solidaritatea familială și spiritul partizan, „...însă, nu le prezint cea mai mică mustrare, pentru că în loc de a da probe de mare capacitate în împrejurările grele în care au adus țara, ei pînă acum au dat probe numai de o micșorare de simțiri, în care patimile personale joacă un mare rol. Toți prietenii mei, oameni onești și capabili, precum Rola, Jora, Negri și chiar fratele meu au fost destituiți fără cea mai elementară formă de delicatețe... și aceasta pentru ce? pentru că au fost în relație bună cu fostul domn“. Nedumerirea lui Alecsandri ne surprinde; era firesc ca un nou regim, care își caută baze legale, să înlăture pe oamenii unui regim personal. Mai ales agenții în străinătate, prieteni intimi cu fostul principe Cuza, ca Negri și Iancu Alecsandri, nu se mai puteau

bucura de încrederea noilor cîrmuitori. Vasile Alecsandri se privea însă pe sine și pe intîmii săi ca pe deținătorii unor titluri permanente la recunoștința națiunii, ignorînd cerințele politicii, care trece peste persoane, spre a susține ideea. El avea cam aceeași conștiință de sine ca și „părintele literaturii române“, de a fi primul în națiune, prin geniu și merite, socotind că i se cuvin numai cînstiri și uitînd că viața nu e un șir de plăceri neîntrerupte. Cînd va fi mai tîrziu încununat la Montpellier (1878), de obscura alcătuire literară a felibrilor, poetul va crede că actul, ca răsunset internațional, e de aceeași amploare ca victoria de la Grivița ! Asemenea spuzeli de vanitate, nedăunătoare, își trag seva din aceea mulțumire a omului, mai adesea răsfățat de soartă, ale cărui iubiri neîmpărtășite (ca aceea pentru Maria Cantacuzino, viitoarea soție a lui Puvis de Chavannes, — *Mărgărita, Mărioara-Florioara* !) și doliile înseși sînt „dulci“. Predestinat succesului, Alecsandri va regăsi mai tîrziu și în noua domnie climatul fericirii, legată de onoruri.

Reîntors din Franța după patru ani de studii libere, V. Alecsandri militează pentru progres și împotriva prejudecăților de castă ale categoriei sociale din care face parte ; spre deosebire de ceilalți însă, își alege ca unic cîmp de activitate practică literatura. Numirea sa, — alături de C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și uitatul gramatician Petru Cîmpeanu, — în comitetul de conducere a teatrului românesc din Iași (1840), îi pune la îndemîină terenul cel mai potrivit pentru luptă : scena. De aceea, primele lui produceri teatrale nu vor fi dramele, ci comediile, vechiul ideal al satirizării moravurilor. Structura intelectuală a lui Alecsandri era foarte potrivită acestui gen de compuneri, care cer agerime și mobilitate ; i-au lipsit însă puterea de concentrare și înclinarea artistică, pentru a da materialului de viață, frămîntat, mai multă densitate și adevărul sufletesc general, nelegat de trecătoarele stări sociale ; și i-a lipsit de asemenea invenția, adică spiritul născocitor de teme și situații comice, spre a crea un teatru într-adevăr original. Lecturile și amintirile spectacolelor pariziene i-au servit de izvor pentru adaptările ce aveau să constituie substanța numeroaselor lui improvizări dramatice. După cum a dovedit Charles Drouhet, subiectele comediilor lui Alecsandri sînt mai toate împrumutate din repertoriul comediei franceze contemporane ; cu toate superficialitățile de ordin scenic, inerente vodevilului, adaptarea la realitățile noastre sociale oferă adeseori un documentar valabil, atît prin observarea moravurilor, cit și prin vioiciunea dialogului. Autorul, retrospectiv, și-a dat perfect seama de lipsurile acestei opere de luptă, prea legată de contingențele sociale și prea puțin prevăzută cu însușiri artistice, ca să dureze. De aceea, într-o serie de scrisori, compuse anume, și fără indicarea adresantului, explică, pentru cititorii ediției sale de *Teatru* din 1875, geneza și scopurile activității sale teatrale. Întors la Iași cu „un mare bagagi de iluzii și de idei moderne“, ca „adorator fervent a Treimeii sfinte și mintuitoare ce reprezintă libertatea, egalitatea și fraternitatea“, a găsit libertatea înlănțuită de însăși mîna domnului și a ocultei consulare țariste, libertatea presei „ciocîrtită de foarfeca

cenzurei“, iar egalitatea „turtită sărmana ! sub un nămol de prejudețe absurde și de privilegiuri monstruoase“. Printre cei porecliți carbonari refractari și duelgii e și Alecsandri, tânăr cu plete lungi și cravată de carbonar, refractor moravurilor orientale servile, critic oral al abuzurilor autorității, agitator de opinie publică, vizător utopic de mari răsturnări rapide ; ca fiu de velit boier, autoritățile îl cruță, deși e bun de înfundat mănăstirile. Neavînd libertatea cuvîntului și a presei, a proiectat să-și facă din teatru „un organ spre biciuirea năravurilor rele și ridicolelor societății noastre“. Trei sînt marile dificultăți pe care Alecsandri le-ar fi văzut limpede încă din prețuia înjghebarii unui program de activitate : crearea unei limbi „conformă cu caracterul fiecărui personaj, precum și cu naționalitatea lui, și cu timpul în care trăiește“, a unei școli de declamație pentru formarea unor actori „inteligenti și corecți în jocul lor de scenă“ și perfecționarea gustului public, de proastă calitate, „mai mult dispus a gusta farse grosolane și drame apelpisite, decît piese de înaltă comedie“. Subiecte n-ar lipsi, într-o societate „împestrită cu felurite tipuri comice“ și cu „un grup destul de mărișor“ de cusururi și vicii ; autorul înșiră, după cum credem, *post festum*, toate categoriile sociale din care și-a nutrit observația satirică, socotind-o „o comoară adevărată pentru un actor dramatic !“. În celelalte scrisori, își expune subiectele comediiilor, intențiile lor și chiar, cu optimismul care l-a tonificat totdeauna, rezultatele îmbucurătoare și oarecum instantanee ale înfățișărilor satirice. Astfel *Iorgu de la Sadagura*, reprezentat „cu un foarte mare succes“, a făcut să tacă „glasul clevetirii“, cuconășii eleganți temîndu-se „a fi arătați cu degetul și porecliți : Iorgu de la Sadagura, iar cuconitele de a fi puse în rînd cu Gafița Rosmarinovici“ ; unele sfichiuiuri fi nemulțumit și pe domnitor. La înfățișarea celei de-a doua piese, *Iașii în carnaval*, anumite versuri cu tilc, afabulînd ce se petrece „într-a păpușilor țeară“, ar fi provocat încercarea agăi de a suspenda reprezentația, încercare zădărnicită însă de „cohorta bonjuriștilor“, susținuți de întreaga sală. Faptele, așa cum le privește Alecsandri, confirmă în orice caz caracterul militant al teatrului său și bătăliile, nu de ordin literar, ci social, pe care le-au stîrnit în sală. Alte piese compuse ocazional, ca *Piatra din casă*, la Palermo, spre a distra pe sora lui Costache Negri, își păstrează tendințele sociale, din care-și nutresc inspirația. Uneori, alături de neobositul Millo, care-i popularizează monologurile și tipurile, se folosește de amatori din „înalta nobletă“, care nu știu „ce vrea să zică : a giuca pe un vulcan“ ; ideea că „cele mai frumoase și mai aristocrate dame de la noi“ fi dau concursul îl umple de bucurie și-l face să rostească urarea, atît de conformă cu temperamentul său optimist : „Dă-mi, Doamne ! o moșie înflorită ca raiul, și pe moșie un sat mare, și în sat o mie de țărăncuțe ca acele care împodobesc carul druscelor !“.

După întoarcerea din pribegie (1849), sub regimul liberal al lui Gri-gore Ghica, Alecsandri își încetează campania teatrală, întreprinsă cu scopuri pragmatice. Mai pledează cauza Unirii, în *Cinel-Cinel* (1857), cu aceeași robustă încredere în rezultatele pozitive ale acțiunii sale. Sub

domnia lui Cuza, prietenul său, ajunge a rîde, în piesa *Rusaliile în satul lui Cremine*, de liberalismul oficializat, cu excesele sale de limbaj în contradicere cu practicile samavolnice ale administrației; piesa (1863) „a dat loc la critici aspre din partea unor liberali, carii și-au însușit monopolul patriotismului“. Alecsandri se apropie, în spirit, de „Junimea“, care-și începe activitatea publică prin conferințe, în aceeași vreme; după ce a combătut în favoarea principiilor liberale, ia atitudine contra exploataării acestora, înaintea unei opinii publice mereu nemature.

Cu piesa *Boieri și ciocoi*, citită chiar la una din ședințele „Junimii“ (1872), dar concepută cu zece ani înainte, Vasile Alecsandri a nutrit ambiția de a da o comedie mai pretențioasă, sinteză a moravurilor din aceeași epocă, a debuturilor sale, cu treizeci de ani în urmă. Așa privită, comedia servește ca etalon la valorificarea mijloacelor, precum și a limitelor autorului. Deși redactată în afară de cadrul cronologic al compunerii comediei sociale, piesa poate fi privită ca aparținînd, prin tendințele ei fundamentale, ca și prin calitățile și defectele ei, aceleiași perioade de activitate dramatică.

Boieri și ciocoi, ca un întîi neajuns, se aseamănă prea mult, în linii generale, cu *Ciocoi vechi și noi*, ca să poată fi privită ca o creație originală. Anumite personaje pot fi puse în paralelă, pînă la un punct: Vornicul Iorgu Hârzobeanu, cu postelnicul Andronache Tuzluc; Lipicescu, cu fostul vâtaf al lui Andronache Tuzluc, Dinu Păturică; Tarsița, cu Kera Duduca; Elena, fiica lui Hârzobeanu, cu Maria, fiica banului C.; situațiile comportă același paralelism: boier ruinat de sluga de casă; fiica unui mare boier, de neam, rîvnită de un parvenit; femeia, unealtă în mîna ciocoiului, pentru ruina boierului; și în romantică antiteză, căsătoria tinărului din popor, bine înzestrat sufletește, cu fata de neam mare, preconizîndu-se aristocrația meritului, sau, în termenii lui Alecsandri, principiul just după care „adevărata nobleță-i scrisă în inimi, nu pe pergamente“; în fine, același deznodămînt edificator, prin care se pedepsesc uneltitorii infami și se răsplătesc cei buni. Vițiile nu iau însă, la autorul dramatic, acea consistență proprie moralistilor adînci, iar expresia virtuții suferă de convenționalism. Radu, cu toate bunele intenții ale lui Alecsandri, care vrea să facă din el reprezentantul calităților nobile ale poporului, e în fond un tip verbal, ale cărui cuvîntări exaltate sînt prea bombastice, ca să miște. Iată cum își explică, în fața viitoare sale soții, vina imputată:

„Crima de a spune adevărul! Crima de a-și simți inima, revoltîndu-se-n fața abuzului! Crima de-a cere dreptate deopotrivă pentru toți, fie mari sau mici, tari sau nemernici, avuți sau săraci! Într-un cuvînt, crima de-a visa pentru omenire o soartă mai omenească, și pentru Patrie o soartă mai fericită, demnă, independentă! Iaca crima de care sint acuzat, și care negreșit mă va arunca-ntr-o zi pe calea exilului“ (actul II, scena VIII).

În comedii ale lui Alecsandri, teza e prea vădită, ca să convingă de obiectivitatea autorului, personajele prea subordonate tezei, ca să trăiască în ele inele și mai ales prea unilateral văzute, ca să-și cîștige

viață proprie ; șarja e directă, ca să convingă publicul cât mai larg și mai needucat literaricește ; își atinge, prin aceasta, scopurile practice, dar nu se realizează estetic, rămânând exemplificarea cea mai bună a nivelului artistic din epocă, — termen care cuprinde și pe autor, orice temeieri istorice ar căuta să invoce acesta, pentru justificarea comediilor sale.

Inspirația primelor poezii compuse de Alecsandri în limba română este populară. Simultan cu stringerea poeziilor populare în raitele sale prin munții Moldovei, folcloristul are revelația, precum și orgoliul unei estetici derivate : „Atunci scrisei sau mai bine improvizai cele mai bune poezii ale mele : *Baba Cloanța, Strunga, Doina*, și-mi făgăduii cu tot dinadinsul să las la o parte încercările mele de versificație franceză și să-mi urmez calea ce-mi croisem singur în domeniul adevăratei poezii românești“. În prealabil, se cuvine o mențiune specială pentru contribuția personală, adusă în redactarea poeziilor populare. Poetul nu avea răbdarea să ancheteze pe păstorii care cântau doina sau alte cîntece ; îi asculta o singură dată, transcriind cât mai repede ce apuca să prindă, sau după propria mărturisire : „stenografiind în grabă tot ce-i ajungea la ureche“. În acest fel, „după doi-trei ani poseda o grămadă de versuri alterate“. Asemenea specimene nu puteau fi publicate, fără o prefacere prealabilă. Subtitlul primei ediții de *Poezii populare, Balade (Cîntice bătrînești)* este următorul : „adunate și îndreptate de V. Alecsandri“. Îndreptările sînt esențiale, în culegerea lui Alecsandri, și îi conferă oarecum dreptul de proprietate literară asupra folclorului său. Această proprietate privește forma, nu și conținutul, deoarece Alecsandri nu are spirit inventiv, ca să născocească teme sau măcar peripeții de baladă. Uneori însă, și în special în bucățile lirice, contribuția poetului acoperă pînă la anulare motivul popular original. Titu Maiorescu a putut să ia drept autentice versurile din *Hore*, XLV, „Bade, trandafir frumos !“ (ed. 1866) :

— Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adă-mi gură neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară.

Mai avizat asupra limitelor estetice ale expresiei poetice populare, Duiliu Zamfirescu suspectează autenticitatea acestor versuri, atribuindu-le redactorului literat.

Un studiu comparativ al unor cîntece bătrînești, din versiunea Alecsandri, cu altele adunate ulterior de folcloriști cu un început de metodă științifică, îngăduie să se stabilească partea certă de contribuție a poetului ; ea constă în stilizare, adică în reducerea cîntecului original la portativul propriei sensibilități ; operație de prelucrare radicală, în sensul unei relative conciziuni, al acurateții, al corectitudinii ritmice și al „înfrumusețării“ prin epitete sau imagini.

Notele explicative, date de poet, denotă un interes special pentru datinele populare, poate și consultarea unor prieteni, deoarece studiile fol-

clorice românești lipseau. Etimologiile sale sînt însă uneori fanteziste. Cite una, ca *nevastă*, de la *Vesta* și *ne-vesta*, era probabil pusă în circulație de latiniști și făcea autoritate. Mai uimitoare este derivarea cuvîntului *fîrtat* (format prin metateză, de la *frătat*) „din cuvintele *fără* și *tată*, și însemnează bastard“ (notă la *Toma Alimoș*). Ca la toți nespecialiștii, după cum se vede, funcționează și la Alecsandri un fel de imaginație etimologistă, cu un fals aspect de bun simț; uneori, comentatorul are și pretenția de a restabili sensul exact al noțiunilor: „Cuvîntul *cinste*, de origine slavonă, a fost rău înțeles și întrebuițat pînă acum ca să exprime *onorul*. *A se cinsti*, vrea să zică a bea împreună la crîsmă, sau, cum zic francezii, *se traitez*“. Foarte just pentru întrebuițarea verbului pronominal, în sensul special, dar cu totul neîntemeiat în privința substantivului!

Editorul ține să se dubleze nu numai cu un lingvist, dar și cu un comentator literar, care atrage atenția asupra frumuseților poetice și semnificațiilor de gîndire. Finalul de la *Șoimul și floarea fragului*:

Că e lumea-ncăpătoare
Pentr-o pasere ș-o floare!

e astfel subliniat:

„Cugetare poetică și de o filozofie adîncă“.

Alteori intervine nota patriotică, în comentariu, ca la versurile:

Cine-aduce oaste-n țară,
Sub blăstemul țării peară!

„Cuvinte sublime! Model de patriotism!“ (*Iordaki al Lupului, Balade, XLVII*).

Unele note au un caracter social, ca aceea care arată simpatie față de răzeși: „Nenorocita clasă a rezeșilor printre care se găsesc coborîtorii celor mai mari familii din vechime au avut mult a suferi sub domnia lui Mihail Sturza, de răpirea boerilor vecini cu moșiile lor“ (*Cîntecul răzeșului, Doine, IV*).

Alecsandri face prin aceste însemnări operă de pedagog național, relevînd calitățile tradiționale ale poporului, ca „simțirea recunoștinței în sufletul românului“ (*ibid.*), respectul pentru bătrînețe, „simțul de naționalitate și iubirea de patrie“ (*Novac și corbul*), ospitalitatea (*Ghemîș*), generozitatea.

Autorul menționează bucățile ce-i aparțin în întregime, intercalate dintr-un motiv sau altul (*Dragoș*, „compusă de mine în stilul cîntecelor bătrînești, am găsit de cuviință a o cuprinde în colecția poeziilor populare, fiindcă ea amintește una din legendele cele mai interesante a Moldovii“; *Hora Unirei*, „...fiindcă e cîntată în toate unghiurile pămîntului românesc și a ajuns a fi chiar Marseilleza Unirei Românilor“).

E de remarcat faptul că față de proza sa literară, caracteristic provincialistă, cu nenumărate moldovenisme și cu fonetica respectivă, versurile din *Poezii populare* ținesc la limba literară, prin înlăturarea unor particularități provinciale, socotite, probabil, neestetice. Comentatorul menționează dacă nu criteriul său, măcar procedarea, la versul :

Vitele-mpletite-n șase.

„Șase în loc de șese provincialism, asemenea se zice șapte în loc de șapte etc.“. (*Serb-Sărac, Balade*).

Prefața din 1852, păstrată în ediția din 1866, e o profesiune de credință în caracterul nativ al poeziei, la români, în puterea de simțire, de imaginație, de muzicalitate și de improvizare a producerilor populare. De la el rămîne, ca o tradiție a învățămîntului nostru, studiul psihologiei colective, pe marginea folclorului, precum și mitul superiorității lor. („Comori neprețuite... și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine...“). Alecsandri este acel care a impus entuziasmul generalizat și integral pentru poezia populară, considerată ca „o avere națională“, „un titlu de glorie pentru nația română“.

Acest entuziasm se exprimă cu termeni exaltați și în note.

„Tablou sublim de adevărată poezie. Una din cele mai încântătoare creații a închipuirii. Ar crede cineva că poetul ce a improvisat balada lui Mihai este același care a dat viață nemuritoare Mioriței, același care a prefăcut Universul într-un templu pentru nunta păstorului moldovan cu moartea... Sau : „În toate baladele unde se pomenește de alergări de cai, poezii poporului se întrec în imagini de o sublimă frumusețe“ (*Toma Alimoș*). Admirația sa e însă uneori greșit motivată ca la nota de la versul :

În cosițe i-am giurat.

unde faptul consemnat de poet, de a se jura credință în cosițele fetelor, la șezători, noaptea, pe prispă, nu poate fi un „vechi obicei“, adică un ritual erotic ; dar mai ales impresia că versul ar cuprinde o „imagine grațioasă și expresie foarte poetică“ e gratuită !

Din primele poezii personale, compuse de Alecsandri, ciclul de *Doine* cuprinde, la drept vorbind, cîteva balade, cu teme populare, un „cîntic ostășesc“, o singură doină și o poezie, jumătate cîntec de leagăn, jumătate rugăciune.

Definiția doinei, dată de poet în notă, e contradictorie, confundîndu-se planul subiectiv al speciei cu acela patriotic („Melodia doinei, pentru cine o înțelege, este chiar pîngerea duioasă a patriei noastre după gloria trecută“). Însăși doina sa, care deschide ciclul, amestecă aleanul iubirii cu pornirile bărbătești de vitejie, a căror finalitate este

Să scăpăm biata moșie
De păgîni și de robie !

Partea erotică din *Doina*, datată 1842, aglomerează diminutivale, procedează aproape invariabil în toată cariera poetică a lui Alecsandri, care nu poate fi privit numai ca o eroare estetică, ci trebuie înțeles și ca un indiciu asupra viziunii limitative și optimiste a poetului. Dacă doina, cîntec de jale și vitejie, e redusă la „doiniță“, nu e de mirare că și pușca voinicului se prefacă-n „pușculiță“ (*sic*) și barda în „bărdiță“, termeni prin care Alecsandri crede a fi găsit expresia cea mai justă a atașamentului dintre om și unealta de luptă. Poezia cea mai bună din ciclu nu e nici una din acelea popularizate prin școală timp de mai multe generații (*Groza*, *Cîntic ostășesc*), ci *Baba Cloanța*, a cărei temă i-a interzis acest fel de răspîndire oficioasă.

De rîndul acesta, poetul a avut intuiția exactă a fenomenului : iubirea nepotrivită, a femeii bătrîne, pentru un tînăr, urcată pe registrul sensibilității populare, la pofta nestinsă a pocitaniei, după însuși Făt-Frumos. În acest poem întins, de 155 versuri, reconstituirea atmosferei folclorice e magistrală, ca și dinamismul în *crescendo*, de la torsul cu descîntec, pînă la cavalcada fantastică. Cu *Baba Cloanța*, se întemeiază balada noastră cultă, de folclorică derivație, care are să continue cu Coșbuc și Iosif, fără depășirea modelului ; chiar tiparul formal e găsit. Poema nu e întru nimic mai prejos de *Zburătorul* lui Heliade, ca realizare estetică și însemnătate istorică. Apropierea de *Mărioara-Florioara*, legenda dedicată Mariei Cantacuzino și considerată de contemporani ca o culme atinsă de poet, este o eroare. Asemenea confuzii axiologice nu mai sînt îngăduite astăzi. În timp ce *Baba Cloanța* adîncește semnificațiile folclorului, într-o desăvîrșită construcție epică, *Mărioara-Florioara* e o alegorie galantă, de o dulcegărie nesuferită și cu frecvente erori de gust. E adevărat că poetul a vizat foarte sus, anume de a realiza în feeric un paradis al iubirii, al cărui protagonist feminin să fie principiul însuși al primăverii, al înfloririi perpetue, în natură. Efortul, întins pe 594 versuri de factură populară, e considerabil.

Ciclul de *Lăcrămioare*, închinat Elenei Negri, nu oferă intensitatea sau adîncimea de simțire așteptată. Poezia în care izbucnește strigătul de fericire, al iubirii împărtășite,

Iubesc și sînt iubit !

e înecată în dulcegărie.

Pămîntul și cerul, ca doi frățiori
Își dau sărutare prin stele și flori,

Și-n aer parfumul a florilor dalbe
Plutea cu lucirea steluțelor albe,

Și-n toată natura cuprinsă de dor
Plutea o șoptire de dulce amor !

Tema revine cu același cuvînt de jubilar :

Căci iubesc și sînt iubit !

și la fel edulcorată :

Dorul meu în a ta cale
Urmind pasurile tale
Te dizmeardă ne-ncetat,
Și pe dulcea ta guriță,
Dragă, draga mea Niniță,
Fură-un dulce sărutat.

(Cintec de fericire)

Un „dulce inger“ e vestitorul poetului, în calea iubitei, cu mesajul unui „dor cumplit“. Acest sentiment e coborît pe adevăratul registru pasional :

...Schimbă dorul meu în floare
Și-l depune pe-al ei sin.
Mergi, pe-aripe-ți să se culce
Adormind încetișor
Și îngină-a ei somn dulce
Cu dulci visuri de amor !

(Dulce inger)

Sentimentul romantic, deschizător de zări mai largi, spirituale, nu lipsește :

· Ș-atunci în altă lume am re-nviat de-odată,
Ș-un soare mai fierbinte în ceru-mi s-a aprins,
Ș-o lume fără margini, frumoasă, desfătăță,
Cu o cîmpie verde sub mine s-a întins.

(8 Mart)

Veneția, care i-a inspirat barcarole, e o sfătuitoare de iubire, cu un întîmplător acces mai grav :

Căci vremea ce răstoarnă cu coasa-i ne-mpăcată
A falei omenirii vechi marturi și măreți
Nu poate-avea putere de-a stinge niciodată
Acea scînteie vie de dragoste-nfocată
Ce luminează calea frumoasei tinereți.

(Veneția)

De la emistihul al doilea, al versului penultim, strofa își pierde însă gravitatea solemnă, reluând tonul obișnuit, alecsandrian, așa cum și strofa precedentă e urmată de o viziune decorativă și convențională, căreia i se asociază neoportun mesajul de pe celălalt tărâm, al mamei defuncte :

Atunci natura-ntreagă, zimbindu-mi cu plăcere,
Își puse pentru mine coroana sa de flori ;
Și glasul maicii mele, curmind a mea durere
Veni să mă dezmierde din cerul fără nori.

Celebra *Dedicație*, popularizată cu ajutorul melodiei, sub numele *Steluța*, a încântat câteva generații sentimentale și fără conștiință artistică, pe care nimic nu le putea zdruncina din dulcea toropeală a cîntecului, nici chiar erori estetice ca acestea :

Frumoasă îngerelă cu albe aripioare !

Un cititor de astăzi nu s-ar da în lături să admire o compunere așa-zisă elegiacă, oricît de străină climatului literar modern, dacă măcar s-ar susține pe o linie proprie, de logică afectivă. Alecsandri lasă însă impresia unui improvizator dezordonat, cu o teribilă confuzie de sentimente și tonalități. O „jale adîncă“, „un întuneric adînc“, o „crudă rătăcire“ ale unui nemîngiat i se par compatibile cu o „duioasă gîndire“ și cu imaginea unei „stelute zîmbitoare“ ! Afirmarea deprimării totale se împacă mai departe cu acel „suvenir iubit“ :

Un suvenir, comoară de visuri fericite,
De scumpe, și fierbinte, și dulce sărutări,
De zile luminoase și îndumnezeite,
De nopți venețiane și pline de-necîntări.

Aci intervine, cu o repetiție supărătoare, literaturizarea mărturisită a suferinței, cînd poetul califică amintirea defunctei ca „un suvenir poetic“ și sentimentele deșteptate de ea, ca „poetice simțiri“.

Alecsandri a atins expresia cea mai curată a aspirațiilor sale după climatul sudic, temperat și însořit, fără abuzul de diminutive și edulcorări, în *Dorul de mare (Mărgăritărele)*, unde viziunea este cînd larg învăpăiată :

Să văd stingerea de soare
În adîncul Ocean,
Ș-a lui coamă arzătoare
Răsărind ca un vulcan.

cînd voluptuoasă și melodică :

Să văd luna răsărită
În a nopții aer cald,
Ca o floare aurită
Într-o cupă de smarald.

În noul ciclu, de *Mărgăritărele*, într-un dialog de iubire, Alecsandri se numește însuși „poet ferice“ și chiar „mult ferice“, iar misiunea ce și-o asumă îl împarte între poezia patriotică și cea erotică :

Cîntă România și pe-a ta iubită !

O latură menționabilă la poetul cu improvizația ușoară e poezia de album ; ea se subsumează poeziei ocazionale, sub semnul căreia se desfășoară talentul și fecunditatea lui Alecsandri.

Într-una din destul de numeroasele poezii de album, se găsesc acele versuri atribuite de N. Iorga lui Eminescu, pentru că anticipează asupra poemei *Mortua est* :

Sînt ore de jale fără mărginire,
Cînd sufletul simte dor de pribegire,

Ș-ar vrea ca să *treacă de-al lumei hotar*
Scuturînd din aripi al vieții amar.

(*Pe albumul d-nei Z.*, 1856, tipărită în 1865).

În mingiierile aduse acestei doamne, mamă de două ori îndoliată, se desprinde, mai bine ca oriunde, cît este de închis poetul, sensului grav al morții, care s-a destăinuit tuturor marilor romantici. Alecsandri are înaintea morții reacțiuni duioase, iar nu patetice ; suferința nu se poate fixa obsesiv, pentru că e izgonită de suveniruri dulci, de vedenii drăgălașe, de tot felul de gingășii. În timp ce romanticul își ațîță durerea, ca să-i soarbă, încet și îndelung, voluptatea amară, poetul *Steluței* gustă dulcele regretului, fără a stăruî cu perversiune într-un sentiment contrar legilor vieții.

Strofa finală anulează puținele momente viguroase și patetice din poezie, prin oferta lăcrămioarelor :

Cu un răsunset dulce de-a noastre dulci iubiri !

Nota întunecoasă, în care logica unui sentiment puternic ar fi pînă la capăt obligatorie pentru poet, nu îi este proprie. Alecsandri e el însuși în cîntecul de bucurie, neturburat de presimțiri rele :

Cu Ninița-n gondoletă
Cînd mă primblu-ncetișor,
Trecătorul din Piațetă
Ne privește-oftînd de dor,
Atunci cerul se-nsenină
Lucind vesel l-amîndoi,
Ș-Adriatica s-alină,
Se alină pentru noi.

...Du-ne Toni-n liniștire
Pîn'ce, stînd gondola ta,
Viața noastră, de iubire
Cu iubire va-nceta !

(*Gondoleta*)

Italia, pe care o descoperă după Asachi, nu i se impune prin cultură sau vestigii arheologice, ci ca un cadru vesel și îmbietor pentru iubire.

Meritele formale, în acest ciclu, sînt netăgăduite. Alecsandri are simțul ritmului fluid, grațios, care lipsește poeților munteni, pînă la Bolintineanu, iar acesta poate să fi tras vreun folos din lectura poetului de peste Milcov. Figurația e însă mediocră și vocabularul poetic, prin frecvența aceluiași epitete, destul de redus; rimele sînt sărace. Convenționalismul ucide viziunea erotică, năpădită de ingeri și stele. Alecsandri are ochiul bărbătesc ager. O „M-elle Zoé“ e descrisă cu precizie caracterologică : „...une charmante personne moitié enfant capricieux, moitié femme ravissante ; beaucoup d'esprit, beaucoup de gentillesse et surtout une délicieuse bouderie ; voilà son portrait enrichi de deux beaux yeux, mais beaux dans la force du terme“ (scrisoare din iulie 1844, către I. Ghica). Aceeași d-șoară Z. Filipescu, în poema dedicată ei, în același an, e „frumoasă copiliță“, cu „zîmbet pe guriță“, cu „mindri ochi și vii“, și mai este „o nălucire“, „un farmec aurit“, „un vis de fericire“, „un inger de slăvit“, într-un cuvînt „o minune“ căzută „din cer“. Termenii din textul francez, cu tot caracterul lor abstract, sînt mai sugestivi decît vocabularul „poetic“, familiar lui Alecsandri.

Înainte de a da *Pasteluri*, în care viziunea și arta sa ajung la maturitate, Alecsandri e un poet de care trebuie să țină seama istoricește oricine privește evoluția versului românesc, în sensul mlădierii, clarității și armoniei. Fără a fi artist, adică migălitör al perfecțiunii formale sau căutător de efecte, poetul *Doinelor* și *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirurilor* și *Mărgăritărelelor*, prin înzestrare firească, a contribuit ca nimeni altul la descălcirea și limpedea toarcere a versului. Dacă n-ar fi conceput poezia ca un gen ocazional, de improvizatie, ar fi atins mult mai curînd măiestria din *Pasteluri* (1862—1874) — lucru învederat pentru cine urmărește analitic vigoarea de expresie și de viziune din *Baba Cloanța* (scrisă în 1842, publicată în 1844).

Scrierile memorialistice, printre care și călătoriile, sînt încîntătoare prin tonul firesc, umorul comunicativ și lexicul savuros. În nuvelele de culoare romantică, se simte lipsa de invenție ; autorul recurge la întîmplări personale sau la aventuri povestite de amici (*Buchetiera de la Florența* — C. Negri). Anecdota înlocuiește născocirea ; ea mai este folosită și ca un mijloc distractiv, pentru acei cititori ce s-ar plictisi de descrieri neîntrerupte.

Alecsandri e primul nostru prozator cu paletă bogată și cu trăsături precise în contururi. Peisajistul are cîmpul viziunii larg, panoramic (vîrful Grohotișului și valea Bistriței, în *O primblare la munți*, 1844). În zugrăvirea nopților, simțul pentru fantastic se unește cu sensibilitatea muzicală :

„Nu voi uita cît oi trăi acea primblare fantastică prin întunericul codrului ; toate lucrurile ce ne înconjură lua o privire spărioasă sub razele luminii finarului : iar mai ales umbrele noastre, prin mișcările lor deosebite, producea o fantasmagorie cumplită. Ori încotro ne uitam, părea că se ridica înaintea noastră tot urieși ; mii de arătări trecea iute

aproape de noi, fugea de se ascundea în fundul codrului și apoi iar se ivea și iar perea în văzduh. Freamătul frunzelor avea un suflet misterios care da fiori și mă făcea să-mi inchipuiesc că auzeam șoapte jalnice din altă lume. Mai cu seamă cînd țipa în depărtare vreo bufniță speriată, atunci simțirile mi se esalta atât de mult, că mă credeam alungat de duhuri adevărate; părea că le vedeam cum mă îngina și cum căuta să mă rătăcească în sinul codrului“ (*ibid.*). Ca un corectiv la aceste smulgeri din realitate, Alecsandri aduce note de umor, semn al lucidității, chiar cînd pare că s-a lăsat tirît de fantezie. Astfel, după acest pasaj, comentatorul adaugă : „Se vede că foamea are multă înfriurire asupra inchipuirii; sfătuiesc dar pe poeții noștri să facă dietă douăzeci și patru de ceasuri, cînd or vrea să se apuce de vreo compunere“. Umoristul nu disprețuiește nici calamburul, care întreținea buna dispoziție redacțională la *Dacia literară*, strecurîndu-se și în corpul notelor mărunte. În timpul plimbării prin munți, un cîrd de boi „vroia numaidecît să ne arunce cu coarneau în Bistrița, sub cuvînt că boii trebuie să aibă pasul asupra boierilor și feciorilor de boieri, fiindcă și ei au fost feciori de *boi eri* și că astăzi sînt boi întregi“.

Descrierea Iașilor în 1844 e făcută ca un fel de pornire, comună lui Kogălniceanu și lui Alecsandri, și probabil alimentată de convorbiri vicioase după care se desprăteau înțeleși ca fiecare să-și împărtășească în scris pricinile de arțag împotriva Capitalei.

Tinărul poet nu cruță Iașii de sarcasm, pentru contrastul pe care-l oferă centrul luxuos, față de mahalalele sărăcicioase : „Iașii samănă foarte mult cu un boier îmbrăcat în haine scumpe și înconjurat de țigani cu zdrențe“. Deznaționalizarea orașului îi trezește indignarea : „Iașii se poate lesne înfățișa prin un *mannequin* îmbrăcat cu halat jidovesc de pelea dracului, cu porturi grecești, cu pălărie lipovenească, cu mănuși de Paris, cu opinci românești. Naționalitatea se calcă în picioare!“ Aspectele de bazar oriental sînt surprinse cu tonuri grase. Cînd nu se lasă îmboldit de indignări, Alecsandri rămîne un colorist viguros și un umorist, care găsește caracteristica de climat a Iașilor în tină : „...Ieșanul este o ființă amfibie, care trăiește o giumătate din viața lui pe uscat și care înoată în tină cealaltă giumătate. Viață plăcută și vrednică de dorit ! Noi o recomandăm tuturor iubitorilor de trai molatic“. Observatorul social își manifestă simpatia pentru o singură clasă, țărănimea, lăudată pentru că nu și-a părăsit obiceiurile, limba și portul, „deși tristețele întîmplări ce au trecut peste țară au apăsât mai mult asupra lor“. Chiar din vremea *Propășirii*, intrat în legături cu eminentul agronom Ion Ionescu, își va fi întemeiat poate sentimentele în favoarea țărănimii și pe date pozitive, asupra stării materiale a țăranilor.

Sentimentul viu al contrastelor, de astă dată fără considerente de critică socială, se manifestă iarăși în spirituala descriere a localității balneare *Balta-Albă* (1847). Impresiile sînt atribuite unui vilegiaturist străin, năucit de hurdacăturile unei căruțe în goana sălbatecă, de peripețiile căutării unor adăposturi nocturne, de găzduirea într-un bordei cu un pat de lemn, de pitorescul băii, cu aspect de bilci, dar mai ales cu balul europe-

nesc improvisat într-o sală mare. *La Borsec* (1845), umorul povestitorului fusese stîrnit mai ales de jocul de marionete al pacienților, în procesiune lentă, constrînși de boală să îngurgiteze licoarea infectă și vindecătoare.

Gustarea climatului mediteranean, bucuria varierii decorurilor, savurarea aspectelor felurite de viață, buna dispoziție a unui temperament contemplativ și epicureu întrein notățiile călătorului în Africa, Tanger și Maroc, prin sudul Franței și Gibraltar.

Călătorul și-a găsit climatul ideal în spațiul mediteranean. Infundat în jîlt, pe covertă, nu se satură, ceasuri și zile întregi, să-și plimbe privirea de la jocul de ape al mării, la nemărginirea cerului. Mișcările vapo-ului, dispunîndu-l la „dulci reverii“, îl aduc în starea de beatitudine a copilului legănat de mama lui. Ca și în trecut, excursurile imaginației în fantastic sînt urmate de rechemări lucide la realitate. „De-ar putea cineva să stenografieze toate gîndurile care trec prin mintea omului într-o noapte frumoasă de călătorie, ar produce volumuri întregi de idei înalte și de prostii“. Contemplativul iubitor de peisaj nu exclude, în structura lui Alecsandri, coexistența cu privitorul ager, atent la amănuntul fizionomic și vestimentar, la particularitățile moravurilor exotice și la aspectele arhitecturale ale aglomerărilor omenеști. Cultura îl interesează mai puțin decît civilizația; de asemenea, scrutătorul nu năzuiește să surprindă esența sufleteilor colective, în peregrinările lui; el nu are intuiția relativistă a lui Ion Codru Drăgușanu; prin conformație de autor comic, e mai puternic atras de omul exterior decît de cel lăuntric.

Scriitorul politic din 1848, protestatorul „în numele Moldovei, a Omenirei și a lui Dumnezeu“, nu e de valoare plastică a memorialistului, nici de luciditatea sa intelectuală. În goana condeiului, uzează de clișeele pașoptiste, recriminînd „împotriva *tiraniei machiavelice* a acestui om care nu respectează nici Patrie, nici Omenire, nici Dumnezeu“; „...de 14 ani, Mihai Sturza, *înarmat cu otrava corumperei* stinge simțirile de omenire și de cinste din inimile supușilor sei, degradează caracterul nației, *il comprometează în ochii Europei*“ etc.: „...soarele libertății ce s-au ridicat asupra Europei au aruncat o rază și în părțile noastre“. Țara „se răsună“ de plîngeri drepte, „care au răzbătut în toată Europa civilizată“. Obșteasca adunare „are de sfîntă datorie întemeierea fericirilor Patriei“. Alecsandri nu are o doctrină politică, mulțumindu-se să facă apel la formulele magice ale liberalismului. Manifestul nu e monumentul unei gîndiri personale, nici al unui scris de meșter. Pe Alecsandri îl „prinde“ mai puțin postura de revoluționar, decît aceea de om de lume și de diplomat, așa cum ne-a rămas din *Extract din istoria misiilor mele politice*. Lucid și concentrat, misionarul politic surprinde variațiile fizionomiei și se supune regulilor jocului cu desăvîrșită stăpînire de sine. Pe cît e de inapt pentru politica internă, unde se cere temperament de luptător și de om practic, pe atît e de potrivit pentru diplomație, prin ținută demnă, distincție, experiență a lumii și prin caldul dar al cuvîntului pus în serviciul țării.

Ciclul cunoscut sub numele de *Pasteluri* (majoritatea publicate în *Convorbiri literare*, 1868—69) înseamnă momentul liric cel mai po-

trivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri. Din cele patruzeci de bucăți, câteva nu se încorporează culegerii : două portrete, unul epigramatic, închinat unei femei glaciale, altul omagial, unei femei „dulci“ ; un pastel sicilian, *Pe coastele Calabrei* ; o maurescă, *Linda Raia* ; o stampă chinezească, cu o poantă anecdotică, conjugală, *Mandarinul* ; *Ca-lea Robilor*, cu aluzii la Bugeacul ; *Bărăganul*, cu dezideratul înființării drumului de fier ; *Valul lui Traian*, cu cortegiul legiunilor. Celelalte toate cuprind aspecte familiare ale Mirceștilor, în evoluția anotimpurilor, afirmând solidaritatea profundă a poetului cu peisajul domestic. Ca un senior, Vasile Alecsandri ne introduce în atelierul său, îndemnându-ne să asistăm la geneza pastelurilor ; poetul e confortabil instalat în fotoliu cu țigărele în gură și cu cătețul pe genunchi ; perdelele sînt lăsate și lămpile aprinse, afară e vijelie, dar muza nu se lasă prea mult așteptată ; imaginile ce se perindă înaintea autorului sînt caleidoscopice : o cadină întinsă alene pe covor, amintindu-i de Venus Anadyomene, un cîmp de luptă cu un tinăr pe moarte, icoana duioasă a bătrînei Veneției, apoi, prin asociație, alte elemente marine, o covertă, un Alcyon, cucoare migra-toare, stîrnindu-i nostalgia vieții călătore, apoi iarăși decoruri peisagistice variate, pînă ce privirea căzută pe un portret îi amintește „tîmpul mult fericit în care-a suferit“, — poate icoana Elenei Negri, solubilizată într-o simfonie panteistică :

Ș-atunci păduri și lacuri, și mări, și flori, și stele
Întoană pentru mine un imn nemărginit !

(*Serile la Mircești*)

În asemenea condiții, de dulce visare, poetul compune ușor, pe modul improvizăției, sau cum însuși mărturisește cu satisfacție :

...scriu o strofă dulce pe care-o prind din zbor...

(*ibid.*)

Temperament egal, de epicureu, nu afirmă vreo preferință pentru un anumit anotimp. Iarna însăși oferă acestui mediteranean, îndrăgostit de soare și azur, agremente de tot felul. Cînd poetul, în previziunea iernii, notează că

Omul trist cade pe gînduri și s-apropie de foc

(*Sfîrșit de toamnă*)

notația e pur obiectivă, fără să-i angajeze propria simțire.

Privită cu sensibilitate de artist, iarna prezintă încîntătoare aspecte decorative, prin zborul fulgilor,

...ca un roi de fluturi albi,

prin nesfîrșita întindere albă a cîmpiei în care

Ca fantome albe plopii înșirați se pierd în zare,

și, mai ales, după încetarea ninsorii, prin apariția doritului soare, care aduce în priveliștea pînă atunci pustie o notă veselă :

Iat-o sanie ușoară care trece peste văi.
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

(Iarna)

Însuși gerul, spăimoasă personificare, nu reușește a fi lugubru cu consecvență, spre a ne provoca imagini repulsive. Iată-l bunăoară, cu toată sălbăticia-i aspră, jelind gingaș lunca amortită și încununînd-o ca pe o mireasă :

Gerul aspru și sălbatic strînge-n brațe cu jălire
Neagra luncă de pe vale, care zace-n amortire ;
El ca pe-o mireasă moartă o-nunună despre zori
C-un vâl alb de primăvară și cu țurțuri lucitori...

sau manifestîndu-se statornic delicat și duios :

El depune flori de iarnă pe cristalul înghețat,
Crini și roze de zăpadă ce cu drag le-a sărutat.

La drept vorbind, năprasnicul ger e la Alecsandri un fel de geniu tutelar :

Gerul face cu-o suflare pod de ghiață între maluri,
Pune streșinelor casei o ghirlandă de cristaluri,
Iar pe fețe de copile înflorește trandafiri...

geniu invocat la urmă, să-l poarte ca săgeata într-o expediție probabil galantă (*Gerul*).

Altă dată, peisajul de iarnă îl îndeamnă la curtenitoare invitații :

Zi cu soare, ger cu stele !... Hai, iubită, la primblare.

Viziunea plimbării e feerică : zurgălăii răsună ca niște salbe sonore, caii zboară ca niște zmei :

Prin o pulbere de raze, prin un nou de scînteii...

Iar în lunca pudruiată cu mărunț mărgăritar
Saltă-o veveriță mică pe o creangă de stejar,

În goana vertiginoasă, atenția poetului e fixată de amănuntul decorativ :

Crengile-aniate-n cale ning stelute și se-ndoaie.
Iat-o gingașă mlădiță cu șirag de mărtișori...
Tu o rupi ?... Ea te stropește cu fulgi albi răcoritori.

(Sania)

Sensibil la aspectele delectabile ale iernii, Vasile Alecsandri are însă și sentimentul neclintirii totale, al tăcerii absolute, al suspendării vieții, într-un cuvânt intuiția caracterului grandios al anotimpului :

Fumuri albe se ridică în văzduhul scinteios,
Ca înaltele coloane unui templu maiestos
Și pe ele se așează bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O ! tablou măreț, fantastic !... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veșnice făclii.
Munții sînt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivățul pătrunde scoțînd note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viață, fără glas ;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas...

(*Miezul iernei*)

Totuși, *Sfîrșitul iernei* e un strigăt de jubilarie, cu notarea uimită a micilor gîze și a vegetației mărunte :

O, Doamne ! iată-un flutur ce prin văzduh se pierde !
În cîmpul veșted iată un fir de iarbă verde
Pe care-ncet se urcă un galbin gîndăcel
Și sub a lui povară îl pleacă-ncetinel.

Poetul întîmpină primăvara cu onorurile exclamațiilor, cu înșirări de vocabile optimiste și cu dragăstoase personificări :

Ah ! iată primăvara cu sînu-i de verdeață !
În lume-i veselie, amor, sperare, viață,
Și cerul și pămîntul preschimbă sărutări,
Prin raze aurite și vesele cîntări !

(*Oaspeții primăverii*)

Convoaiele cucoarelor, în zbor spre țară, stîrnesc în imaginația sa, de călător pasionat, o mare bogăție de impresii exotice :

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
De la India brahmină unde fiarele-ncrunțate,
Pardoși, tigri, șerpi gigantici stau în jungle tupilați,
Pîndind noaptea elefanții cu lungi trompe înarmați.

Fericite călătoare ! zburînd iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africii misteruri,
Lacul Cead și munții Lunii cu Pustiu-ngrozitor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale riuri, Caşemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mîndra insulă din rai,
Şi revin cu fericire pe al ţării dulce plai!

(Cucoarele)

Noaptea de primăvară îi solicită simţurile, inclusiv acela al misterului :

Pe un deal în depărtare un foc tainic străluceşte,
Cu un ochi roş de balaur care-adoarme şi clipeşte.
Sînt păstori în şezătoare, sau vr-o ceată de voinici ?
E vr-o tabără de care, sau un rond de tricolici ?

(Noaptea)

Pastelul lui Alecsandri n-are nevoie de spaţiu larg, ca să desfăşoare tablouri variate ; patru strofe îi sînt suficiente, spre a înfăţişa revărsarea zorilor, apariţia soarelui

Sorbind roua dimineţii de pe cîmpul inverzit...

înălţarea sa

...de trei sulii pe cereasca mîndră scară...

ipostazierea sa galantă, sărutînd

...june flori de primăvară,

apoi instantaneul cu muncitorii care-şi dreg uneltele pe prispă, în timp ce păsările cîntă în „huceagul de sub luncă“ şi pe cînd

În grădini, în cîmp, pe dealuri, prin poene şi prin vii
Ard movili buruienoase scoţînd fumuri cenuşii...

Tabloul campestru se lărgeste în strofa finală :

Caii zburdă prin ceairuri ; turma zbiară la păşune ;
Miei sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpegiune,
Şi o blîndă copiliţă, torcînd lînă din fuior,
Paşte bobociei de aur lîng-un limpede izvor.

(Dimineaţa)

Vasile Alecsandri e un piesajist, atent întîi la distribuţia luminii :

Faptul zilei se aprinde pe a dealurilor frunte,
Ş-un rîu falnic de lumină se revarsă peste munte.

Imaginile sale sînt dinamice, aşa cum se cuvine elementelor naturale :

Iarba coaptă străluceşte, ea se clatină la vînt,
Ş-a ei umbră lin se mişcă în dungi negre pe pămînt.

Mișcării i se adaugă animația, o dată cu apariția omului :

Iată vin cosașii veseli, se pun rind...

Cîte o trăsătură de penel e sintetică, umplîndu-ți cîmpul vizual :

...Sub a lor coasă

Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă.

Atenția pictorului e însă distributivă, nescăpîndu-i nimic din îndeletnicirile agricole :

Unii brazdele răstoarnă, în căpiți alții le-adună,
Le clădesc apoi în stoguri și cu stuh le incunună.

Auditivul prinde nota exactă :

Coasele sub teaca udă zinghenesc răsunător,

în timp ce privirea surprinde tonul particular al dumbrăvii

Unde umbra pare verde...

și fără ca să piardă senzația olfactivă :

...și de flori e-nbălsămită...

Ochiul totodată urmărește zborul din căpiță în căpiță, săltat, al dumbrăvencii.

În sfîrșit, tabloul atît de variat se încheie cu o notă anecdotică : un flăcău, cosind lîngă o tufă de sulcină, unde iarba călcată îl face să creadă că a dat peste un cuib de fiară, găsește zîmbind „...un cercel !“ (*Cositul*). Analiza unui singur pastel îngăduie așadar surprinderea unui întins registru de senzații și imagini, în ele însele suficiente ca să definească pe pictor și pe muzician ; li se adaugă adeseori poetul, prin personificări superflue, prin note de duioșie care datează, dar și prin efuziuni valabile, cînd se însuflețește panteistic :

O ! minune, farmec dulce ! O ! putere creatoare !
În oricare zi pe lume iese cîte-o nouă floare,
Ș-un nou glas de armonie completează imnul sînt
Ce se-nalță către ceruri de pe veselul pămînt.

(*Lunca din Mircești*)

Versul e robust, echilibrat, clasic, uneori îndelung vibrant :

În a nopții liniștire o divină melodie
Ca suflarea unui geniu printre frunzi alin adie,
Și tot crește mai sonoră, mai plăcută, mai frumoasă,
Pîn'ce umple-ntreaga luncă de-o vibra-re-armonioasă.

Gînditoare și tăcută luna-n cale-i se oprește.
Sufletul cu voluptate în extaz adînc plutește
Și se pare că s-aude prin a raiului cîntare
Pe-ale îngerilor harpe lunecînd mărgăritare.

(Concertul în luncă)

Pasteluri nu sînt numai jurnalul unui pictor, înzestrat cu gamă senzorială completă. Alecsandri iubește și pe omul care frămîntă țarina și o face să rodească ; poezia lui e o apologie directă a muncilor cîmpului :

Sfîntă muncă de la țară, izvor sacru de rodire,
Tu legi omul cu pămîntul în o dulce înfrățire !...

(Plugurile)

Cu temperamentul său optimist, poetul nu vede aspectul chinuit al unei anumite munci, nici manifestarea mizeriei sociale ; maternitatea îi apare numai sub înfățișarea idilică (*Fîntîna*) ; secerișul, sub aerul arzător, în neclintire, nu împiedică schimbul de sărutări la fiecare snop, între un flăcău și-o fată, gest care e comentat în acest fel de o pasăre măiastră :

„...Dulce-a mai fi pîinea de la snopurile lor !”

(Secerișul)

Sînt așadar unele convențiuni, însă strict subiective, nedeterminate de un anumit stil adoptat de societate, ci în conformitate cu structura autorului. Ca și *Rodica*, al cărei convenționalism a fost cîndva strîns examinat de Vladimir Streinu, muncitorul agricol și soția lui, „sprintena română” (*Fîntîna și Bărăganul*), sînt idealizați, într-un decor de fericire totală. Și umorul peisajistului e al unui bonom. Bitlanul „raisonneur”, văzînd luntrea plină de arme „răspîndind fiori de moarte”, rămîne liniștit și zice :

„...Nu-i pieirea lumii... vîntătorul e poet !”

Poetul epic e desigur superior tuturor contemporanilor care au tentat și atentat la epopeea națională ; superioritatea sa e însă relativă. În *Dumbrava Roșie* (1872), atmosfera mistică, prin strecurarea prevestirilor rele, e insuficient împînzită. Descrierile de costume și alaiurile sînt mai reușite decît discursurile eroice sau decît schițele de oșteni ai lui Ștefan, vizînd către mitologie. Cîte un început de cîntec e impresionant, prin caracterul lugubru al fundalului :

Pe-o culme prelungită ard mii și mii de focuri
Ca stele semănate în numeroase locuri.
Se pare că tot cerul căzut e pe pămînt
Și c-au rămas în urmă-i un haos, un mormînt,
Atîta întristare ș-atîta-ntunecime
Împrăștiie pe boltă-i a norilor desime.

(III, *Tabăra leșească*)

Urgia nu e însă atât de fioroasă cât dorește poetul, iar glasul din umbră care avertizează pe poloni asupra pedepsei divine nu strecoară sentimentul groazei fatidice. Ștefan e comentat prea intelectualicește :

El intrunește-n sine o triplă maiestate :
Acea care-o dau anii la conștiinți curate,
Acea care răsfringe a tronului splendoare,
Ș-acea întipărită de faima-nvingătoare,

(V, Ștefan cel Mare)

Larga sa elocință e uneori emfatică, iar cugetarea cu care-și încheie cuvîntarea :

Decît o viață moartă, mai bine-o moarte vie...

cere oarecare bunăvoință, ca să nu stîrnească surisul.

Lupta e pentru poet prilejul de a reuși cîteva versuri onomatopice :

Și tunurile crunte ca tunete detună...
Scadroanele în zgomot de tropot sunător...
...strunele vibrează, sunînd zbîrniitoare...
Pămîntul ropotește sub tropot de copite...

Un suflu epic, deși fragmentar, dar pare-se mai autentic, străbate cîteodată în *Dan, căpitan de plai*, unde Fulga, fata eroică a lui Ursan, e o replică oarecum convențională a creaturilor similare ale lui D. Bolintineanu. Grandiosul primitiv se elaborează în marginea hugolienei *Légende des siècles*. Dan află din convorbirea unor stejari seculari despre năvălirea tătarilor. Verificarea bravurii sale e însă cam emfatică :

Bătrînul Dan pe sinu-i apasă a lui mîină
Și simte că tot bate o inimă română.

Dan pășește, respectat de riul care-și retrage undele, ca să-i înlesnească trecerea. Și Ursan e cioplit în piatră, primitiv.

Om aspru, care doarme culcat pe-un buzdugan,
Ursan, pletos ca zimbrul, cu pieptul gros și lat,
Cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsător,
E scurt la grai, năprasnic, la chip întunecos.

Sosirea Fulgăi provoacă cel mai încărcat vers onomatopiceic :

Un tropot de copite, potop ropotitor.

Fulga e descrisă de autor în echivoc gramatical, genuistic, care ar vrea să sugereze o ființă duală : suflet de vitează într-un trup de „gingașă fecioară“. După bătălie, în care cade Ursan, salvat însă de Fulga, Dan cade prizonier la hanul tătarilor, care are un gest omenos : îi îngăduie prinsului să mai sărute o dată pămîntul țării, înainte de a-și da sufletul.

Războiul de Independență prilejuiește lui Alecsandri apoteoza literaturii sale ocazionale; după ce, cu *Deșteptarea României* și *Hora Unirii*, își legase numele de evenimentele din 1848 și anticipase asupra actului Unirii, compune acele populare bucăți, ca *Peneș Curcanul*, *Sergentul*, *Hora de la Grivița* și *Odă ostașilor români* (*Ostașii noștri*, 1878), care fac dintr-însul cîntărețul atitrat al neamului.

O faimă mai solidă se leagă de *Pohod na Sybir* (1871), poemă viguroasă, inspirată de tabloul pictorului polonez Artur Grottger, a cărui litografie se afla în biroul casei de la Mircești.

Din *Legende*, se mai cuvine pomenită *Toamna țesătoare*, al cărei ritm anunță baladele lui Coșbuc și ale lui Iosif.

Poetul își păstrează la bătrînețe sprinteneala ritmică (*În miezul iernei*, 1882), inventivitatea folclorică (*Zilele babei*, 1882), puterea de notație descriptivă (*Prin frunzele*, 1888). Unul din ultimele cîntece, fragmentar, e închinat soarelui.

Criticilor care-l compară dezavantajos cu Eminescu le răspunde dur, recunoscîndu-și însă proliferanța.

Am scris eu multe versuri, și poate chiar prea multe...

și aducînd un generos omagiu succesorului preferat :

E unul care cîntă mai dulce decît mine ?
Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine !
Apuce înainte s-ajungă cit de sus, —
La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus.

(*Unor critici*, 1888 ?)

Înainte de a-i scăpa uneltele din mîini, Alecsandri compune versul cu măiestrie de vechi faur, fie ca să se apere contra detractorilor, fie ca să ureze suveranului străin realizarea României întregite (*Adio, la plecarea mea din Castelul Peleş*, 1888). Ultimul mesaj al poetului național are forță și autoritate :

Eu, care din junie stătut-am neclintit
Cu inima lipită de țara strămoșească
Și toate-a ei avînturi profund le-am resimțit,

Știu țara ce vîește, știu ce dorești tu, sire,
Cunosc a tale visuri de rege creator,
Și gîndu-mi se unește sumeț cu-a lor mărire,
Ce umple zarea largă din vastul viitor.

Vrem într-o zi Carpații să-nceingă-n astă lume
O Românie-ntreagă și demnă de-al ei nume,
Crescută și-ntărită sub sceptru-ți legendar.

Vrem falsele hotare dintre români să piară
Ș-acest castel feeric, clădit la colț de țară,
În centrul României să luce ca un far.

Vizionarul prevăzuse, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, datată curînd după tratatul de la Berlin, „o colosală năruire de imperii“, cînd, „de vom fi pregătiți, vom revendica tot ce a fost și este încă al nostru“.

Îndemnat de prietenul său, A. Cantacuzino, să-și încununeze activitatea teatrală cu o dramă istorică, Vasile Alecsandri și-a fixat alegerea asupra figurii de aventurier a lui Iacob Heraclid Despotul, uzurpatorul lui Alexandru Lăpușneanu. Din studiul biografiei lui, pe atunci incompletă, dar în liniile ei mari esențială, și-a făcut o idee exactă despre interesantul levantin, „inteligent, dibaci, seducător, fățarnic“, căruia în interesul plăsmuirii romantice i-a atribuit „ideea de a face parte dintr-o cruciadă menită să libereze creștinătatea de sub jugul otoman“; autorul și-a propus să prezinte „nu un simplu rivnitor de putere, ci un ambițios îndemnat de un țel măreț la început, însă zdrobit de fatalitate, nimicit în aspirările lui prin concurs de împrejurări neprevăzute, și rătăcitor prin ameteala înaltei regiuni la care au ajuns“. Ne mai rămîne să privim ce este noțiunea de fatalitate în concepția dramatică a lui Alecsandri. Nu e numai acel „concurs de împrejurări neprevăzute“, care poate zdrobi orice existență omenească, fie oricît de modestă în aspirațiile ei. În realitate, Alecsandri, lămurindu-și intențiile, în scrisoarea dedicatorie către prietenul său, a omis explicația-cheie a dramei sale; lucru cu atît mai curios, cu cît ea e conformă cu întreaga sa activitate literară, sub semnul ideii tradiționaliste. Despot e victima unui conflict de civilizații; el cade fiindcă, în necunoașterea coordonatelor istoriei, s-a încumetat să înfrunte datinele țării sale adoptive, încercînd să le substituie alte instituții, conforme idealurilor sale. Evoluția sa între două femei, Ana, fiica vornicului Moțoc, și Carmina, soția lui Laski, nu e determinantă în prăbușirea lui; indeciziile sale sentimentale pot pune în mișcare „fisile“ dramatice, dar nu legile destinului istoric. Despot-vodă e zdrobit de rînduielile străvechi ale țării, atît de categorice, încît Alecsandri nu s-a sfiit să facă dintr-un nebun — ce e drept, vindecăt, Ciubăr-vodă, purtătorul de cuvînt al fatalității, de ordine tradițională. Acest personaj, oarecum fantomatic, are mai puțină consistență decît ceilalți „raisonneurs“ ai piesei, țărani Limbă-dulce și Jumătate. Lui i se încredințează însă rolul de justițiar, la urmă; într-un acces numai aparent de fanatism religios, Ciubăr ucide pe Despot, grațiat de Tomșa, la rugămintea boierilor și a poporului; prin brațul lui, nu lovește însă un exaltat, ci puterea neiertătoare a tradiției.

Criticabilă în compoziția ei teatrală, drama e însă construită pe o intuiție organicistă a istoriei naționale, care nu exclude prezentarea simpatcă a lui Despot; într-adevăr, un dramaturg realist ar fi stăruit asupra aspectului de escroc genealogic, politic și sentimental, al uzurpatorului; romantic, Alecsandri îi insuflă năzuințe sublime, ale unui mare utopist, doritor să unească țările românești cu scepтрul Poloniei și al Bizanțului; egoismul și arbitrarul lui Despot apar ca niște păcate mărunte, față de țintele sale mărețe.

Versul, în *Despot Vodă* (1879), atestă maturitatea tehnică a poetului ; este de o neatinsă mlădiere, adaptîndu-se cu plasticitate tuturor intențiilor autorului. Dintre replici, reproșurile Carminei și mărturisirile ei, precum și reacțiunea lui Despot, după ce Laski a sancționat soția adulteră (actul V, scenele VI—VIII), sînt singurele de un melodramatism supărător, cu toată concizia lor. Sfirșitul lui Despot, care se despoaie de attributele domnești, ca prin uciderea lui să nu fie călcat principiul inviolabilității suveranului, e de o autentică grandoare.

Fîntîna Blanduziei (1884) e triumful clasicismului asupra romantismului, în opera lui Alecsandri. Pe cît e de romantică figura lui Despot, dacă prin acest epitet se înțelege inconformitatea cu legile vieții și ale istoriei, pe atît de umană și de adevărată e fizionomia lui Horațiu. Unele elemente ale piesei, prin aparentul convenționalism, pot fi într-adevăr suspectate ca romanțioase ; din caracterul odios al lui Scaurus, libertul parvenit, se urmărește un efect de contrast, față de bunătatea lui Horațiu ; dragostea marelui poet, în pragul bătrîneții, pentru roaba Getta, care-i preferă un sclav, e desigur discutabilă. Dacă acceptăm însă intriga ca o simplă canava pentru țesătura principală, nu se poate să nu simțim accentul uman al pasiunii crepusculare, precum și al înțelepte renunțări finale. În *Fîntîna Blanduziei*, Alecsandri n-a adus poate o suficientă înțelegere a antichității clasice ; atmosfera epocii e însă mai plauzibilă decît aceea din *Despot Vodă*, care nu e strict legată de o dată certă din istoria Moldovei ; proiecțiunea subiectivă a figurii lui Horațiu, unită cu o nuanță de tonică melancolie, pe tema eternă a ireversibilei tinereți, constituie însă nota umană a piesei. *Fîntîna Blanduziei* e o meditație dramatizată asupra vîrstei critice.

În *Fîntîna Blanduziei*, Horațiu e obsedat de gîndul unei intervenții hotărîtoare, în favoarea lui Ovidiu, exilat la Tomis. Să-i fi scăpat lui Alecsandri anacronismul ? Horațiu murise cu 17 ani înainte de surghiunul lui Ovidiu. Oricum ar fi, *Ovidiu* (4 acte în versuri, 1885, un act nou, primul, adaos în 1887) e o dramă cu intenții patetice, nerealizate. Pledoaria strică aci totul. Alecsandri face din Ovidiu victima unei reputații nedrepte și a unei sancțiuni nemeritate. Nimic, în poetul defăimat, nu i-ar îndreptăți destinul. Ovidiu e un neînțeles. Epicurismul său nu e altceva decît reversul iubirii de oameni :

Eu nu cunosc ce-i ura cu infernalul-i chin.
Am numai oaspeți veseli și blînzii în al meu sîn ;
Amor, prietenie, senin, compătimire,
Tovarăși scumpi de cale ce duc la fericire ;
Ei îmi arată lumea prin vâl trandafiriu
Făcîndu-mă-âl iubirii poet iubit să fiu,
Și-mi spun că nu-i ființă mai tristă, mai muncită,
Ca omul ros de ură și-nvidie urită.

El nu e corupătorul tinereții, ci dimpotrivă, moralistul care o mustră pentru uscăciunea ei, în veacul de aur al lui August. Declarația de dragoste către Iulia, nepoata împăratului, e a unui romantic timid, refugiat în noapte, căreia-și încredințează secretul. Când August i-a descoperit „crima“, adică dragostea necuvenită, Ovidiu se comportă ca un cavaler, încercînd a opri pe Iulia de la orice imprudențe. Tot așa, printre geți, sleit și îmbătrînit, iese din inactivitate, ca să-i combată pe barbari cu arma în mînă. Sfirșitul său, într-un nimb de apoteoză, se produce după ce poetul prevestește viitorul vlăstarului nou, desprins din tulpina gîntei latine, în veci nemuritoare. Ovidiu nu e interesant nici în dragoste, nici în orgie, nici în martiriu; nu este nici o clipă măcar veridic.

D. Bolintineanu s-a născut în 1819, la Bolintinul din Vale ; tatăl era macedonean, cu numele Cosmad, din Ohrida, mama munteancă. Ar fi învățat buchile în casa pitarului Po-deanu, din mahalaua Dudescu, apoi la școala particulară de la Colțea și umanioarele la Colegiul Sfintu Sava, cu sprijinul fraților Golești. *Curierul de ambe sexe* publică în 1842 elegia sa *O fată tânără pe patul morții*, însoțită de rîndurile entuziaste ale lui Heliade. Poezia a fost tradusă în limba franceză, italiană și engleză.

Copist la Ministerul de Externe, primește concediul de sănătate chiar de la George Bibescu, cu apostila domnitorului : „Văzînd speranțele mari ce dă acest june“ (1843) ; în anul următor, principele îl înalță la rangul de pitar, pentru merite literare. Bolintineanu face parte din societatea politică secretă *Frăția*. Protectorii săi îl trimit pentru studii la Paris (1845), unde ar fi audiat cursurile lui Michelet, Quinet, Mickievicz și Saint-Marc Girardin. Familiarizat cu limba franceză, în care și-a publicat o parte din poeziile de inspirație orientală, poetul și-a cîntat în cuvinte exaltate dragostea pentru țara ospitalieră :

O Francie ! în sinu-ți eu nu mă crez
străin !
Mă cred în a mea țară, mă crez în al
ei sîn.
Această limbă dulce îmi e familiară,
În ea gîndesc oriunde, în sinu-ți sau
afară...
Aci a mea junie, rîzîndă a trecut !
Oh ! cîte vise d-aur în sinu-ți am făcut !
Pe malurile Senei, dormind în răsfățare,
În murmurele sale, în dulcea-i legănare !

(Conrad)

D. Bolintineanu



Rechemat în țară de împrejurările din 1848, Bolintineanu scoate ziarul *Poporul suveran*. Face parte din deputăția care-l întâmpină pe Fuad-Pașa, la sosirea în București și e arestat în urma ciocnirii din Dealul Spirii.

După numeroase peripeții, trece prin Turcia la Paris, unde redactează o altă foaie, *Junimea română* (1851). Între 1854 și 1857, vizitează Macedonia, cu un pasionat interes pentru provincia uitată, apoi Palestina, Egiptul, Asia Mică.

În 1856, își face acest portret nemăgulitor, în care vârsta adevărată e ascunsă : „Sînt de 31 ani, trei luni și jumătate. Chipul, nici frumos, nici urît, înalt, cu ochi negri, cu un dinte rupt, cu barba neagră încă ; cu păr cam lung, dar cam rar, prost, pălăvatic, sărac ca un beduin...“. Altfel îl vede cîte un contemporan, admirator : cu fruntea largă, imensă, părul ars pe creștet de „ardoarea închipuirii“, privirea vulturească, fizionomia energică, dar melancolică (de „statue a cugetării“), concentrată, visătoare. Omul se purta destul de neîngrijit, cufundat în gînduri, cu un orgoliu nesuferit chiar de prieteni apropiați, ca G. Sion, care-i tipărise cîteva volume („ajunsesse a se crede geniul necomparabil al României și nu suferea nici o discuțiune asupra ideilor sale“). Întors în țară în 1857, cu o bună amintire a tratamentului din partea guvernului otoman, poetul e primit cu cordialitate de amicii din Moldova, iar în București conduce un ziar (*Dimbovița*, 1858—1870). Domnitorul Cuza îl numește efor la Spitalele civile și membru în Comisia europeană a Dunării (1860). Funcționează scurtă vreme ca ministru de Externe în cabinetul Șt. Goleșcu și interimar la departamentul Controlului (1861), apoi ca ministru al Cultelor (1863—1864) în guvernul M. Kogălniceanu. Retras din politică după 11 februarie, se îmbolnăvește și apoi cade în mizerie ; își pune biblioteca la loterie, dar C. Negri și V. Alecsandri, ciștigători, i-o lasă. E internat în 1870 la ospiciul de la Pantelimon, unde își încheie zilele la 20 august 1872.

În 1847, cînd apare primul său volum de poezii, Bolintineanu era notoriu. Cu toate acestea, autorul își prezintă producerile ca inspirații ale copilăriei, nu prea solide, la care ține foarte puțin. Precauția era de prisos, deoarece culegerea îl reprezenta, la acea dată, în mai toate din laturile lui (afară de aceea a poeziei exotice, — lucru explicabil, întrucît nu călătorise încă în Turcia și Asia Mică) : elegiacă, *O fată tînără*, religioasă, *Invocație*, macabră, *O noapte la morminte*, *Mihnea și baba* și eroică, *Mihai scăpînd stîndardul*, *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, *Ștefan cel Mare și maica sa* etc. Ba chiar proporția legendelor epice indică orientarea apropiată a poetului către acest gen de poezie istorică și națională pentru care publicul era pregătit, prin publicațiile istorice ale lui N. Bălcescu și A. T. Laurian. Instrumentele îi sînt de asemenea formate în acest moment. Bolintineanu face parte din acea familie de poeți care-și găsesc de timpuriu formula sufletească și tiparul formal. Calapodul în care-și toarnă versul epic este endecasilabil, alternînd cu versul de 12 silabe, cînd rima e feminină ; versurile rimează pereche ; scurtimea versului și sărăcia rimelor dau versului eroic al lui Bolintineanu

acea tăcăneală de metronom, astăzi nesuferită, care n-a displicut însă contemporanilor, nici n-a împiedicat răspîndirea ei neoficială, înainte de aceea didactică. Cînd adoptă însă alexandrinul de 14 silabe, propriu metricii române, ca în *Banchetul*, versul nu mai suferă de acea sacadare mecanică, lărgindu-și parcă o dată cu respirația, și cîmpul viziunii; variația metrică, în aceeași poezie, e de efect. Al doilea tipar formal, împrumutat poate versului de tinerețe al lui Victor Hugo, polimetric, fluid, grațios, adaptat temperamentului senzual al poetului, reușește să se supună și dinamismului său. Să nu căutăm așadar pragul cel mai înalt al epicii lui Bolintineanu în legende sale, cu metrică egală, ci în variațiile metrice :

Zmeul încalecă, fuge cu vergura
Fuge pe vale ;
Calul se turbură ; zboară, se spumegă,
Mușcă-n zăbale.

Zmeu-i ia frinele, răpede-i singeră
Coasta spumoasă ;
Calu-i se-naripă, fuge ca negura
Vijelioasă.

Cerul se scutură, munții se leagănă...
Brazilii săltară ;
Cerul cu stelele, brazilii cu stîncele
Se confundară.

Văile murmură, frunzele freamătă ;
Aerul sună ;
Pletele verginei, sparte, sub aure
Scînteie' la lună.

Însă la peștera stîncilor alpine
Calul atinge ;
Sforăie, nichează. Zmeul cu vergura
În umbră se stinge.

(*Peștera muștelor*)

Procedeul, în acest fragment, e frecvența verbelor și succesiunea rapidă a propozițiilor simple, reduse uneori la predicat ; epitetele au fost înlăturate aproape cu desăvîrșire ; calul și călărețul de basm, în goana lor, nu mai deslușesc elementele peisajului cosmic ; printr-o fericită obiectivare a viziunii, poetul tirăște înseși stîhiile în cavalcada vertiginosă. Același dinamism, mai furtunos, a fost realizat de Bolintineanu în cunoscuta poemă de tinerețe, *Mihnea și baba*, cu aceleași elemente metrice.

Genul eroic a întreținut multă vreme popularitatea autorului. Legende sale, cu motive din cronicari și îndeosebi din *O samă de cuvinte*,

prin ușurința mnemotehnică, au ținut loc de mic manual portativ al istoriei naționale. Cu indicarea cadrului cosmic, printr-o imagine memorabilă, de felul acesteia :

Ca un glob de aur luna strălucea

sau a unui decor, adeseori de ospăț, în care voievodul eroic, între căpitani, își desfășura elocința sublimă, poema nu întreținea printre auditori numai cultul trecutului, prin ilustrarea vitejiei ancestrale, dar și religia libertății, în numele căreia se înfăptuia epopeea condensată într-o bătălie. Bolintineanu e un propagandist al ideii de libertate, pe alte căi decât Bălcescu și Hasdeu, dar cu scopuri convergente. Numai așa se explică frecvența discursurilor, care servesc ca un fel de uvertură ideologică simfoniei bătăliilor. Locul comun al virtuților, centrate pe axa pasiunii libertare, a electrizat generația de la 1848, care și-a recunoscut în poezia lui Bolintineanu crezul politic și național. Stereotipia cadrului, a discursului și a bătăliei, precum și facilitatea tehnică au folosit în vremea lor, asigurând poeziilor popularitatea.

Talentul poetului nu și-a găsit terenul propriu nici în elegie, deși își datorase inițial succes răsunător unei astfel de compuneri. Structura sa morală este aceea a unui senzual, în înțelesul larg al cuvântului, care comportă, privit sub unghiul viziunii poetice, captarea universului prin simțuri și aptitudinea la încântări perpetue.

Într-un grad mai înalt decât Alecsandri, a cărui faimă de „veșnic tânăr și fericit” l-a lăsat posterității ca exponentul prin excelență al optimismului, Bolintineanu e poetul desfătărilor vizuale, acustice și tactile. Climatul firesc al alcătuirii sale morale e Orientul, cu natura luxuriantă și cu langori erotice. În *Florile Bosforului*, și-a aflat adevărata expresie temperamentală, cîntînd priveliștea care i-a dat cele mai intense plăceri, și femeile, cu o sensibilitate de poligam, niciodată blazat. Ca și în *Bătăliile românilor*, se resimte lipsa de invenție, în poemele orientale ; poetul nu e un imaginativ, capabil să-și înnoiască temele, nici un erudit, care să și le găsească în texte nutritive ; notele date la sfîrșitul ciclului arată că-și împrespăta subiectele după cite-i ajungeau la ureche despre moravurile de serai. Dar și în afară de culegerile cu teme orientale, de-a lungul întregii sale literaturi în versuri, Bolintineanu își răsfăță viziunile de voluptate, chemînd și gustînd plăcerile, fără istovire :

Voi, tuleie aurite,
Ale soarelui ceresc !
Zori ! cit sînteți de iubite,
Cînd în umbră vă zăresc !
Cînd în noaptea ce se duce
Spargeți umbre ce se-ngîin,
Arătînd ninsoarea dulce
Pe-al fecioarei tînăr sin !
Cînd aripele de flutur
Voi de rouă le zvîntați

Și la focu-vă se scutur
De-al lor lanț ce fărâmați,
Cînd prin vise ușurele
Voi luciți și eu vă iau
Drept cosița dulcii mele,
Și din nou la somn mă dau ;
Cîte ori, o raze blinde !
Voi la rugă m-ați găsit.
Lacrimi revărsînd arzînde
Pentru cruda ce-am iubit !
(*La Bălțat, Macedonele*)

Citatul e exemplificator pentru susținutul elan din această odeletă către zori, întrevăzute cu ochi somnoroși și cu sensibilitate erotică în care nota toropelii e mai sinceră decît lacrimile de rigoare (fragmentul e luat dintr-un dialog păstoresc).

Într-o producție lirică abundentă, nu lipsesc accentele de suferință, fără de care nu s-ar recunoaște romantismul, cu convențiile sale, obligatorii măcar ocazional, indiferent de temperamente. Cînd Bolintineanu încearcă să înstruneze coarda elegiacă, lamartiniană :

Iar eu ca frunza ce-ngălbenește
Din zi în noapte fruntea înclin,
Și-al meu suflet rece, străin,
Nu mai adoară, nu mai dorește !
(*Cintec, IV*)

ea apare oarecum străină de adevărata sa natură care se exprimă mai veridic în viziunea precedentă :

Valuri de roze, mărgăritare,
Rîuri de aur și de brilliant,
Ziua revarsă fără-nctare
Din cornu-i vesel de amarant ;

Soarele dulce și luminos
În tot d-auna o să-ncălzească
Și cîmpul verde o să-nflorească
Și o să fie cerul frumos.

Totuși, suferința ipotetică e bine formulată, în spaima aceluia moment, cînd sufletul „nu mai adoară, nu mai dorește“ ; poetul erotic este bine surprins în natura sa duală, de adorator, prevăzut cu senzualitate.

Problematica patetică nu duce la răspunsuri dezolate, chiar cînd cadrul și tonul meditației pregătesc în acest sens :

Colo sub o neagră stîncă
Geme riul spumător ;
Pacea nopții e adîncă,
Luna doarme pe un nor.

Și-al meu suflet în tăcere
 De-al său lut dezlănțuit,
 Se întreabă cu durere
 Viața ce i-a trebuit ?
 Cine ești ? ce-ți pasă ție ?
 Unde mergi ? ce-ți faci tu dor,
 Frunzele în vijelie
 Știu ce sînt și unde zbor ?
 Crede, crede și iubește !
 Iată, frate-al tău ursit.
 Și cînd moartea te lovește
 Să poți zice : „am trăit“.

(*Cine sunt, Macedonele*)

Într-un moment de blazare politică, Bolintineanu se scutură de credințele democratice și liberale, ca să fiarbă în același cazan, pe conducători și poporul.

Nu-mi vorbești de-această lume,
 Nici de domnii ce domnesc !
 Osebirea este-n nume :
 De-o potrivă prețuiesc.
 Ca tirani să se mai vază,
 Trebuie să fie sclavi ;
 Un tiran e chiar mirează (ogîndă !)
 Unui popol de mîrșavi.
 Cînd tiranul se precurmă,
 Toți se fac tirani măreți !
 Lumea este-o tristă turmă
 Dată celor mai șireți.

(*Grija, Macedonele*)

Corectivul tuturor grijilor e voluptatea :

Varsă, dulcea mea frumoasă
 În paharu-mi vin de plai
 Și pe buza mea setoasă,
 Sărutări născute-n rai !

(*ibid.*)

Din iubire, poetul prețuiește mai mult plăcerile materiale ; chiar și arătările femeiești din vis îl îndeamnă la voluptățile clipei, drept corectiv împotriva morții.

Toate astea-s pentru tine ;
 Bea acum, căci rîndul vine !
 Însă mîine să nu ceri
 Să mai guști tu noi plăceri.

Bea acum și fii ferice !
Mîine moartea ți va zice
C-un suspin amar și greu :
„Astăzi este rîndul meu“.

(*Visul, Macedonele*)

Obsesia morții e un motiv care adeseori străbate viziunile lui de lux și voluptate :

Oh, mină a ta țărîină de vînt se va răpi !
Căci moartea stă ascunsă sub floarea ta d-o zi.
Alături cu lumina e umbra care zace.
Alături cu o stîncă, prăpastia se face !

(*Răbie, Florile Bosforului*)

Latura caducă a poeziei acesteia e o anume edulcorare, specifică poetului și recunoscutibilă după frecvența epitetului *dulce*, care nu se sfiește să se repete în spații limitate, cu deliberare artistică :

Ea zice, și *dulci* lacrimi, de *dulce* fericire
În riuri argintoase pe fața-i se înșir ;
Cu păru-i și cu vălu-i cusut cu flori de fir,
Ea șterge plînsu-i *dulce*, și *dulce* răsfățată,
Bărbatului ce plînsu-i răpește și îmbată,
Suride și îi zice cu glasu-i îngeresc...

(*Profira*)

Cu totul caduce și imputabile de discreditul nedrept ce s-a abătut asupra totalității operei lirice bolintiniene sînt diminutivele, în a căror variație își cheltuiește poetul ingeniozitatea, ca să găsească asemenea specimene : albioară, albișoară, albuliță ; gurișoară, guriță, gurică ; lilică (de la lele) ; junică (de la jună) ; biulbiuliță (de la turc. *biulbiul*-privighetoare) ; norior (de la nor) ; smărăndel (de la smarand sau smaragd) ; brădiar (de la brad) ; cerbuleț ; căsucioară (diminutiv la puterea a doua, de la căsuță) ; cadînele („harem cu cadînele“, în care substantivul al doilea e nearticulat și rimează cu caicile, alt diminutiv) etc. Ele fac însă parte integrantă din viziunea unui univers al voluptăților, în care grația și farmecul sînt atribute ale fragilității, a cărei expresie gingașă cere cuvîntul redus la scara diminutivă.

Poezia lui Bolintineanu s-ar surpa întreagă, dacă nu s-ar susține pe simțul muzicalității, prin care întrece pe toți contemporanii săi de dincoace și dincolo de Milcov.

Versul elegiac merge citeodată de o nespusă puritate :

O inimă-ntristată ! ce dor adînc te-nceinge ?

Cite o elegie, cumulînd plîngerea pentru pierderea părinților și a iubitei, învederează frecventarea lui Lamartine :

De lacrimi înfocate, vai ! genile-mi sînt pline
Și mîna-mi acum rece pe harpă a-nghetăt ;
Străină-mi este lumea d-acuma pentru mine,
Căci ce-am iubit în viață ca visul a-nctat...

Tot ce-am iubit în lume a încetat din viață,
Și iarba primăverii subț pasu-mi s-a uscat ;
Al vieții mele soare s-a stins colo în ceață
Și anii mei de tineri în dor s-au întristat.

(XV)

Se pot izola numeroase versuri, de o rară valoare muzicală.

Și murmura de cercuri ce trec pe unda mută...
De ce frumoasa-ți frunte se-nclină întristată ?

(La Luiza)

Cunoașteți voi fecioara cu gene de eben
Frumoasă ca lumina splendidului Eden ?

(La d-la F. C.)

În aria albastră lumină luna plină
Și-neacă lunca verde în valuri de lumină.
Pe armele ei dalbe se joacă flori de lună.

(Profira)

P-albu-i sin cădea ușoare
Plete lungi de abanos,
Astfel corbul pe ninsoare
Lasă aripele-n jos.

(Cîntece. Copilul)

Vîntul suflă păru-i lung fluturător.

(Visul lui Ștefan cel Mare)

Ascultă plînsul dulce a celui ce-î ești dragă,
O, floare din Clisura, o vis desfătător !
Fă ca a ta zîmbire zîmbirea mea s-atragă.

(Lupta în pădure, Macedonele)

Cînd se scutură de șal,
Umerele ei oval
Luce ca o lună plină
Peste riul de cristal.

(La ospăț, ibid.)

Armoniile eminesciene, din perioada maturității, sînt anticipate în mai multe rînduri :

Cu rotunda-i albă mină
Învălește fața sa,
Unde trandafiri-ngîină
Cea mai drăgălașă nea.

(*Cintecul nunții în Castoria, ibid.*)

Fugi, trecătorule ! pleacă-ți cătările
A nu le strînge
Flacăra ochilor ! căci înfruntările
Se spăl cu sînge !

(*Românele din Cavaia, ibid.*)

Însă gîndul meu se duce
Cătră tine ne-nțetăt
Și pe sînul tău cel dulce
Se dezmiardă legănat.

(*La o păstoriță necredulă, ibid.*)

Cu *San-Marina* și *Românele din Cavaia*, amîndouă din ciclul *Macedonele*, Bolintineanu își vădește același talent în prezentarea procesiunilor lente, pline de măreție, așa cum în *Mihnea* și *baba* și *Peștera muștelor* atinge treapta cea mai înaltă a dinamismului epic.

În *Macedonele*, poetul aduce aceeași culoare orientală ca și în *Florile Bosforului* :

Pe vîrful unui munte văzut de la sarai
Se-nalță printre umbre al lunii disc bălai
Ca un turban de aur, vărsînd a sa lumină,
Pe unda încrețită d-a serii boare lină.

(*Zioara, ibid.*)

Rar încercată, satira nu-i prilejuiește poetului decît o norocoasă prevestire a timbrului eminescian :

De vrei să-mi fii iubită, vin către țarmul vieții
În care tot e dulce ca visul tinereții.
Și acolo, o dragă, atît te voi iubi,
Cît rîul de plăcere în calea-i s-ar opri
Și stelele în spațiu ar fi tot voluptuoase,
La ale gurii mele șoptiri armonioase.

Dar vai ! a ta gîndire pe cînd eu îți vorbesc,
S-avîntă după titluri ce visele-ți răpesc,
Ș-amorul meu, o dragă, tu vezi, s-avîntă, zboară,
Rizînd de bătrînețea ce inima-ți conjoară.

(*La o damă română, 1851*)

Bolintineanu ar fi reușit mai bine în epistolă ; singurul specimen închinat lui V. Alecsandri, cînd cu numirea sa ca director al Arhivelor Statului, în care-și mustră prietenul de părăsirea Muzei, este în întregime admirabil ; dacă ar fi continuat în acest gen, ar fi dat epistolei noastre un nivel poetic neatins de nimeni :

Decît să fii ministru, mai bine e să cînti,
Un cîntec ce exprimă o-naltă cugetare,
Plătește-o lege nouă ce trece în uitare.
Ce-ți pasă dacă unii într-alt fel se gîndesc
În cercul de-ntuneric în care se găsesc.

Ia zborul tău în secolii cu muzele ușoare
Și de țărîn-arhivei te șterge pe picioare...
Ia lira ta de aur, de roze semănată ;
Ia-ți fluierul d-ivoriu și cîntă înc-odată :
Îmbată-ne de fumul suavei poezii,
Pe cînd ambițioșii visează la domnii !
Nu este nici un bine a fi în lume mare :
Înaltul arbor cade l-a vîntului suflare ;
În virful naltei stînce ce-și pierde fruntea-n nori,
Nu nasc mai niciodată suave mîndre flori.

(Lui V. Alecsandri)

Prevăzut cu mai mult autocontrol, poetul atît de dotat muzical și atît de simțitor la splendorile lumii și ale peisajului, precedînd prin aceste însușiri pe Eminescu și pe Macedonski, ar fi lăsat o operă durabilă, iar nu fragmentară ; invidiosul G. Sion, în prefața ediției postume, greșea în afirmarea că politica ar fi fost cauza decadenței sale poetice ; facilitatea de totdeauna a lui Bolintineanu trebuie căutată nu în răsunetul inspirațiilor sale, care l-a scutit de orice critică, în viață, ci în lipsa unei conștiințe artistice.

Din proza lui Bolintineanu, viețile romanțate și dramele istorice sînt neglijabile. În *Călătorii*, limba e împestrițată cu franțuzisme : renseignement, betiză, punezii (păduchi), aplicare (străduință), fonderie, filatură, asiză, citernă, cază, tertră, abatere (descurajare), creație (creatură-femeie), pretresă, comitesă, consulesă, surfasă, buton (bubă), candelieră, buclieră (scut), odor (miros), mal (malul mării—mal de mer), seanță, superioară (stareță), sal (murdar), solemnelă, exchisă, surmontat, investit (îmbrăcat), a se pica (se piquer de), apariind (appareiller) ; unele nume proprii sînt transcrise din franțuzește, chiar și cele biblice, ca Job, Iosue și Abraham, sau nume de sărbători, ca Epifania, sau de popoare, Cozacii ; decalcuri de clișee, ca „întără în mare curiozitate“, „ordinul purta ca“ etc. Bolintineanu e un călător care se instruieste la tot pasul și ține să-și instruiască cititorii ; descrierile lui sînt încărcate de erudiție istorică și arheologică ; anecdotele, mai ales din domeniul erotic, sînt presărate în vederea destinderii ; cîte una, ca aceea cu regele „Candaule“ și Giges, e povestită de trei ori : o dată în *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria*, altă dată în *Călătorii la Ierusalim*, iar a treia oară în *Călătorii în Asia Mică*. Lucru surprinză-

tor! Descrierile priveliștilor sînt destul de rare și tot atît de sumare. Cunoscătorii poetului liric sînt dezamăgiți de puțină lui vibrație în fața peisajelor luminoase, a tonurilor vii și variate, ca aspectul Bosforului. În schimb, amatorul își arată sensibilitatea trează la toate varietățile farmecelor feminine, amănunțite așa fel, ca să nu se piardă nici una :

„O femeie, cu o trîmbă de pînză pe cap, trecu pe lîngă mine. Ea era mai mult decît frumoasă : încîntătoare. Fața albă și ușor rumenită, gură mică, nasul grecesc, ochii negri tăiați în migdale, gene negre, lungi, dese, ușor încrețite, sprincene negre cu grație desemnate, un păr des, subțire, negru, ieșit de sub pînză și răsfrîngîndu-se pe un gît grăscior și în adevăr alb ca neaua, picioarele goale, mici, albe și rumene, — apărerea acestei frumuseți fuse de un minut, trecu repede, cu ochii plecați, și dispăru asemenea unei fantasme“ (*Călătorii la Românii din Macedonia, Florina*).

Dintre cărțile de călătorie, cea mai însemnată este aceea despre românii macedoneni, în care a fost călăuzit de o adevărată pasiune etnografică, de compatriot (documentarea e însă uneori, cum s-a dovedit, livrescă). Patriotul are momente de elocvență în veștejirea clasei dominante : „Pre-tutindenii românii sînt nepăsători de misia neamului lor ! Și cu toate acestea, nu este, nu poate să fie nici viață, nici fericire, nici mărire pentru indivizi, dacă nu simt viață, fericire, mărire, pentru nația din care fac parte. Ridicați un templu din bucăți din marmura cea mai strălucitoare, dar acest edificiu legați-l slab ; edificiul se va surpa și pietrele se vor țărîna. A fost totdeauna greșeala popoarelor, de a se gîndi mai mult la viața, fericirea, mărirea indivizilor decît a națiunii. Idee străină, idee rătăcită ! idee imorală ! pe care a căutat să o plătească mai tîrziu cu un preț amar : căderea națiunii, căderea indivizilor !“ Ca macedonean, Bolintineanu e frămîntat de gîndul că un popor de un milion, aruncat între neamuri străine, „cată să aibă conștiința naționalității sale“, ca să nu se mistuie între ele ; de aceea, redactează un memoriu către același Fuad-Pașa, pe care-l cunoscuse în 1848, la București, cerînd, ca și C. Negri și alții, care se îndreptaseră de mai multe ori către guvernul otoman, să se ia măsuri în favoarea românilor din „Macedonia, Tesalia, Epir, Iliria etc.“. Filologul dă un mic vocabular macedoromân, urmat de cîteva propoziții uzuale, folosindu-se de gramatici și alte lucrări erudite. În Macedonia, întîmpinase cu un compliment, în dialect aromân, pe fata care-i servise dulceață : — Ce ai, lea fată mușată, de pleci ocili lăi și dulci ?

Romanele lui Bolintineanu, *Manoil* (1855) și *Elena* (1862), au meritul priorității într-un gen nemaiîncercat la noi. Cu Manoil își face loc întîia oară la noi tipologia eroului romantic, a cărui inimă este „un deșert amar“ și care, dezamăgit în prima iubire, se dedă vițiilor, ca să ajungă un perfect cinic și depravator. „Voi face din mătusia o Normă și din nepoată o Adalgiță“ e idealul acestui seducător fatal, convins că „marita-giul e bun pentru bacali și pentru dascăli“. Pînă la urmă, autorul își căsătorește eroul, care se cumîntește încît „ai zice că este o fată de cinsprezece ani, atît inima lui s-a curățit, s-a nobilit, lîngă femeia sa“. Manoil are ideile lui Bolintineanu despre literatura și societatea românească, pe atunci în clasa de sus, cosmopolizată : „Bătrînii noștri erau mai buni decît

noi, mai români. Noi ne-am germanizat, franțuzit; știm mai multe decât ei, dar nu mai sintem români! O! patria mea! amorul tău se va stinge pînă în sfîrșit în inimile fiilor tăi?...". Manoil laudă pe Alecsandri, că „a reînviat muza poporală, care de secol zăcea uitată și care era amenințată a se pierde în gura țiganilor lăutari“, duhul poetic al neamului nostru, „care a cîntat așa cum n-a mai cîntat alt popor“, apoi literatura lui G. Sion, C. Negruzzi și Andrei Mureșeanu; el are și opinii estetice juste: „Poezia este invenție; poetul ce are nenorocirea să nu știe sau să nu gîndească aceasta, nu mai scrie poezii; el poate fi istoric, romanțier, jurnalist, afară de poet. A crea, a născoci, este misia unui poet...“ Reîntors în țară, cu tot imoralismul lui, Manoil e lăsat să exprime mai departe unele puncte de vedere ale autorului, ca izbitorul contrast dintre luxul saloanelor franțuzite și mizeria cîmpiei. „Bucureștii este ca un vas din acele cu aburi ce rătăcesc pe sălbatecele mări ale Africei, în mijlocul mizeriei celei mai cumplite, dar pe al căruia bord află cele mai luxoase camere plăcute societății și mai ales lucruri ce încîntă simțurile și spiritul“. Orașul e criticat pentru luxul cel mare în echipe, apartamente și toalete, pentru conversația spirituală, dar cu idei comune, pentru limba „mai mult o franțuzească, umplută pe ici pe colea cu vorbe românești“, pentru absența oricărei opere de artă, ca și a bibliotecilor, afară de cele aparente („numai desemnate pe pereți“). Simpatia pentru țărani inspiră autorului un episod brutal: ca să-și salveze tatăl îndatorat, o fată se lasă necinstită de boier.

Documentarul social e mai dezvoltat în *Elena*, unde se critică partidul antiunionist, minat de interese egoiste. Autorul are intervenții de acest fel: „Și acum talente, merite, virtuți, onestitate, mergeți și vă ascundeți cu rușine! Lăsați să treacă stupiditatea, imoralitatea, purtate de bogăție!“.

Elena, personaj de o puritate angelică, predică virtutea absolută în căsătorie, cu gesturi teatrale. Îndrăgostitului care își declară sentimentele, îi arată copila ei, care doarme, și anticipează asupra opiniei; dacă ea, mama, ar greși, lumea va spune: „Este fiica unei femei fără principii“. Umanizată, știe că va ceda, dar și că va muri; împărtășindu-și iubirea, își cunoaște predestinarea la moarte și se mîngie cu gîndul că moartea o va găsi pacificată prin cîință. Într-adevăr, moare tuberculoasă și iubitul ei, după ce-și împarte averea, se extrădează, ca să dispară în America. Și Elena are opiniile sociale ale lui Bolintineanu: vorbește „de suferințele acestei nații“; ea apără regimul constituțional, învinuit de toate retele, cu observația că principiile constituționale nici n-au fost puse în practică. Alexandru Elescu, partenerul ei sentimental, vorbește cu însufletire despre țărani, înfierînd neaplicarea acestor principii: „Este o țară în lume, unde țărani sînt rău tratați și unde cei ce cată să-i proteagă trec de oameni revoluționari, criminali, și aceasta e țara românească, care se laudă cu o constituție bazată pe principii de libertate, egalitate, umanitate! Și românii (Bolintineanu se referă iarăși la clasa dominantă!) se mai zic o nație liberă! Și Europa nu tremură față cu acest spectacol de barbarie! Românii pentru români sînt mai cruzi decât turcii, decât rușii, decât austriacii! Iată nefericirea acestei nații!“

— Ce nație ? (răspunde o „principesă“). Nu este nație română !“

O altă cucoană mare, pentru care literatura națională e bună numai pentru lacheii ei, se întreabă :

„— Ce pot să scrie niște români ?“

Bucureștii sînt priviți cu răceală critică, întocmai ca Iașii lui M. Kogălniceanu și V. Alecsandri, dar cu mai puțină vervă.

Aceeași simpatie a lui Bolintineanu pentru cei umili se arată în dezaprobarea bătăii, aplicată țăranilor de domnișori cu concursul administrației. „Convenția a făcut pe români deopotrivă înaintea legii, dar țăranii nu se bucură de principiile civilizatoare din Convenție. Ei sînt încă priviți ca o clasă de servi, bătaia există încă pentru dîșii“.

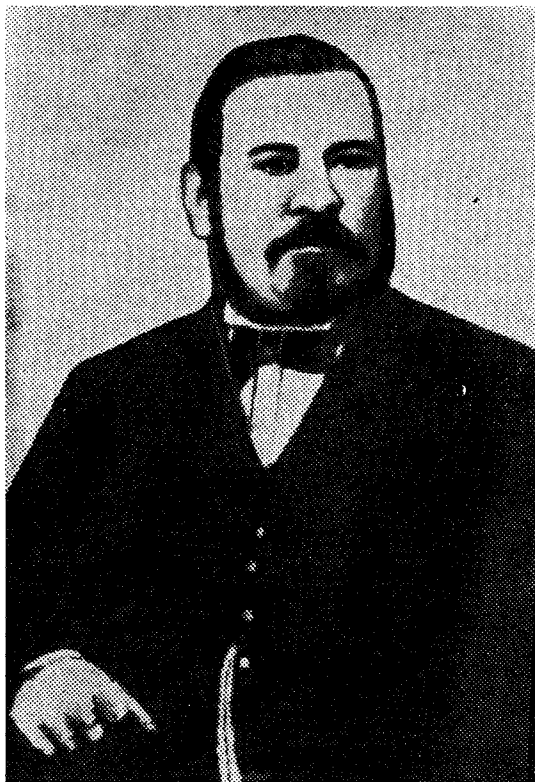
Elementele epice sînt convenționale, ca și în *Manoil*. Personajele întrupează viții sau virtuți și, o dată cu ele, părerile sociale odioase sau plăcute autorului.

Remarcabilă, în amîndouă romanele, e schițarea unui sentiment nou, în cadrul psihologiei iubirii : gelozia (prin care bărbatul se chinuiește torturînd pe femeia iubită).

Izvorul apusean, pentru *Manoil*, e romanul personal, iar pentru *Elena*, poate *Le lys dans la vallée*. Ca și Balzac, Bolintineanu e un apărător al nucleului social, care este familia. Prin progresismul politic, precum și prin interesul său față de țăranime, se situează pe aceeași linie cu scriitorii moldoveni de la *Dacia literară*, *Propășirea* și *România literară*. Ideea dominantă a romancierului e aceea de naționalitate, în numele căreia condamnă imitația superficială a străinătății, pe drept cuvînt imputată vechilor clase dominante.

Stilul e cursiv, cam vaporos și convențional în efuziunile sentimentale. În sectorul erotic, cu toate insuficiențele, Bolintineanu îi este superior lui Filimon.

N. Filimon



N. Filimon (6 septembrie 1819—8 martie 1865), fiul preotului Mihai Filimon, tovarăș de petreceri cu Anton Pann, cîntăreț la biserica Enei, flautist în orchestra teatrului de operă italiană, econom la aceeași biserică, unde succede tatălui său, croniciar teatral și îndeosebi muzical, călător în Germania meridională și în Italia, secretar, apoi membru în Comisiunea documentară pentru strîngerea antichităților românești, în sfîrșit șef al secțiunii bunurilor la Arhivele Statului, este autorul cîtorva cărți, dintre care *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mîncîncă* (1863) îi rezervă un loc de frunte în literatura noastră. Scriitorul e neînzestrat; format la lectura proastelor romane franceze de aventuri, și-a falsificat gustul, cultivînd situațiile și clișeele verbale de melodramă. Observația moravurilor e pătrunzătoare, dar psihologia individuală e nulă. Filimon împarte omenirea, după tipologia romanelor terifiante și a melodramelor, în ființe infernale și în altele sublimе, fără trepte și nuanțe sufletești. Necunoscîndu-și mijloacele, compune și descrieri portretistice, cu predilecție feminine, în care naivitatea bombastică aparține aceluiași gen, de roman-foileton. Neapt pentru analiza psihologică, face la tot pasul pe fizionomistul, surprinzînd reflectarea stărilor morale în trăsăturile feței; epitetele groase țin de același domeniu, al literaturii proaste. Ca și romancierii populari de acum o sută de ani, la citirea cărora și-a descoperit vocația, Filimon e un moralist sumar, care sancționează viciile și răsplătește virtuțile, concepîndu-și literatura ca operă de justițiar. El crede în conștiință și în justiția immanentă; muștrările nu lasă pe ticăloși să se bucure de roadele infamiilor, iar pînă la urmă dreptatea triumfă în folosul

celor buni și pentru pilduirea mișeilor. Toate aceste afirmații nu pot fi lăsate fără exemple. O mostră de scris, roman senzațional : „...amanții noștri dispărură prin întunecoasele coridoare ce ducea la sanctuarul amorului“ (*Nenorocirile unui slujnicar*, 1861). Din aceeași nuvelă, prețuită de un estetician pretentios, ca M. Dragomirescu, un portret feminin, precedat de un savuros „considerent“ de roman popular : „Deși soarta o pusese pe cea mai mizerabilă treaptă a societății, natura însă o dotase cu o frumusețe rară și cu un suflet plin de bunătate. Ea era înaltă ca un grenadier, și delicată ca un silf ; pelița feții sale rivaliza cu cel mai perfect alb, iar ochii ei cei mai negri decît murele, armați de niște gene și sprincene ce ar fi pornit invidia unei circasiene, făcea dintr-însa o ființă adorabilă“ (aceasta e Resi, slujnica unguroaică, prietena trădată de slujnicarul Mitică Rîmătorian). Iată și psihologia excepțională a polițiștilor, personaje odioase în romanele de senzație : „(spionii politici) tradă pe oamenii cei într-adevăr onorabili, și cu toate acestea pe fața lor nu se vede mustrarea conștiinței ce oroarea trădării imprimă pe fizionomia celui mai de rînd mișel“.

Încercările aforistice sînt de același efect detestabil :

„Natura a făcut din inima femeii o carte scrisă cu litere cabalistice“ etc. ; „...natura a pus amorul în inima fiecărui om“ ; „...această pasiune (amorul) este teribilă ; este întocmai ca un vulcan...“ ; „...focul cel sacru al libertății... purifică pe națiuni de lepra sclaviei“ ; „...luxul este cel mai teribil agent al corupțiunii“ ; „orele nopții sînt foarte lungi pentru cei ce nu au somn și mai cu seamă pentru aceia a căroră conștiință este pătată de crimă“ (toate exemplele din *Ciocoi vechi și noi*).

Momentele paroxistice sînt și cele mai melodramatice. Iată ce se petrece după ce Dinu Păturică, în înțelegere cu omul său de paie, Costea Chiorul, bogasierul, și Kera Duduca, afundă pe marele postelnic Andronache Tuzluc în datorii, ruinîndu-l complet : „În momentul cînd se termină această infernală tilhărie, un geamăt răgușit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru. Acel geamăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cadă un sfînt în lațurile lor, era expresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, care, prin stratagma de acum a Duduchii, devenea stăpîn pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot“.

Roman de urziri tenebroase și de infernale mașinațiuni, *Ciocoi vechi și noi* nu are nici o valoare estetică, dar documentarul social îl reabilitează, iar perspectiva istorică îi ridică demnitatea la aceea a unei opere capitale, în sensul unei cărți cap de serie, din care se trag toate romanele de tip social, ce-și nutresc substanța din ascensiunile ariviștilor și prăbușirile claselor vechi. Numai astfel lucrarea își justifică reputația. Dinu Păturică e prototipul parvenitului în literatura noastră epică, atît de bogată în variante ale aceluiași tip. Cartea se mai susține prin „culoare locală“, adică prin ambianța epocii lui Caragea și a începuturilor noii domnii pămîntene, reconstituită cu un viu simț arheologic ; descrierile de

costume, de alaiuri, de petreceri sînt excelente ; straturile lexicale, turcești și neogrecești, ale limbajului de epocă împrumută cărții o valoare filologică, la care n-ar putea aspira, prin stilul altminteri compus din cele mai regretabile clișee. Așadar, prin documentarul lingvistic, dublînd pe cel social, *Ciocoi vechi și noi* își realizează un destin norocos, favorizat și de faptul priorității cronologice.

Pe cît e de real tipul lui Dinu Păturică, pe atît de fals ni se pare acel Mitică Rîmătorian, slujnicar în înțelesul de amant în medii ancilare și în care s-a văzut un prototip al lui Rică Venturiano ; categoria e însă plăsmuită arbitrar, anume a trîntorului de cafenea și a berbantului de „mansarde“, întreținut de slujnice. De rîndul acesta, Filimon, bun cunoscător al vieții boeme, din care a făcut măcar cîndva parte, n-a mai căzut peste un aspect social interesant, care să scuze sărăcia mijloacelor psihologice și expresive. Singurul lucru valabil din povestire e oportunismul rentabil al „slujnicarului“, schițat în concluzie ; povestea pedepsirii lui de către Resi și noul ei amant, cu concursul poliției, prin implicarea gratuită într-un complot, e fastidioasă.

Celelalte nuvele, *Mateo Cipriani* și *Friderich Staaps sau Atentatorul contra lui Napoleon I*, slabe în sectorul anecdotei erotice, dezvăluie simpatiile autorului pentru ideile liberale ale veacului.

N. Filimon și-a mai însemnat un loc cultural, ca primul cronicar muzical de la noi. Prevăzut cu o experiență solidă de meloman și cu suficientă informație, a făcut dări de seamă destul de strînse, în care observațiile tehnice denotă pe cunoscător.

Orizontul criticului muzical e însă strîmt. Filimon preferă pe autorii italieni, Rossini, Bellini și Donizetti, prin prisma emoției directe ; superstiția geniului natural și a determinismului cosmic îl face să creadă că spontaneitatea inspirației și dulceața climei mediteraneene conferă compozitorilor italieni superioritatea artistică asupra celor germani, cărora nu le recunoaște decît „paciența colosală“ în inventarea armoniilor. Criticul muzical, destul de învățat, are vagi criterii sentimentale, de auditor simplu, care cere muzicii să „miște sufletul“ și „să facă inima să-i bată“. Ca și la romancier, constatăm la criticul muzical o mentalitate populară și un jos nivel artistic. Ascultînd la München *Lohengrin*, nu a putut afla „nici o nuanță care să-i excite cel puțin curiozitatea“. În noile „efecte căutate“ de Wagner, prin sinteza artelor, Filimon nu găsește „decît defecte și neant“. În loc să se străduiască a înțelege, criticul se miră că Wagner n-a „văzut cum vede toată lumea că muzica se compune din sunete“ și propune lecția simțului comun, adică separația tradițională a artelor. Compozitorului utopist, cum îl numește, după exemplul presei muzicale conservatoare, îi preferă scrierile teoretice (*Excursiuni în Germania meridională*, Cap. XXVII, 1860).

Turistul e isteț și glumeț, pus pe haz și pe anecdote, dar incapabil să intuiască, în felul lui I. Codru Drăgușanu, psihologia popoarelor. Pe alocuri stilul, mai acceptabil decît în *Ciocoi* și în *Slujnicarii*, reamintește

lecturile proaste ale povestitorului (Milano, „acel locaș al plăcerilor, în care turistul poate să locuiască mai mult timp fără să-l apuce uritul cu ghiarele sale cele de ghiață“).

Cu toate limitele și lipsurile lui, Filimon rămîne, de bine de rău, primul nostru romancier, descoperitor al temei noastre fundamentale de evoluție socială.

Romancierul era un autodidact ; învățase buchile la școala dascălului Chiru de la biserica Enei și căpătase ca slujitor cunoștințe de greacă în casa marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, care-l răsplăti mai târziu, numindu-l îngrijitor la biserica Enei.

Al. I. Odobescu



Alexandru Odobescu, născut în București la 23 iunie 1834, este fiul colonelului Ion Odobescu ; mama era fiica doctorului Caracaș ; ea pare a-i fi transmis simpatia pentru revoluția de la 1848, în timpul căreia tatăl avu o atitudine schimbătoare : ca membru în guvernul revoluționar, și-a arestat colegii, încercînd înăbușirea mișcării printr-un act neal.

Alexandru își începe studiile la Sfîntul Sava și le încheie la Paris, unde își ia bacalaureatul în litere, în 1853. „În acel centru de libere lumini“, Odobescu se încadrează în rîndurile tineretului cu sentimente generoase, „mai întărite prin crunta înfrîngere ce au încercat aspirațiunile... românești în toamna anului 1848“. Tinerii veniți pentru studii simțeau „un fel de însemnătate patriotică“, în expatrierea lor „volnică“. Constituindu-se alături de G. Crețianu și alții în societatea *Junimea română*, spre „a se aduna o dată pe săptămînă“ la fiecare dîtr-înșii, unde se discutau „chestiuni de știință, îndreptate totdeauna către țara noastră“, Odobescu publică un articol despre *Muncitorul român*, în favoarea țăranilor (*Junimea română*, 1 mai 1851). De altfel tînărul e sub covîrșitoarea influență a lui Bălcescu, obiectul admirației și respectului său, din copilărie oarecum, după propria mărturie de mai tîrziu. Din lectura *Magazinului istoric* și poate din contactul personal cu directorul ei, care colaborează la *Junimea română*, Odobescu primește pasiunea pentru studiile istorice, orientarea interesului către etnografie și atitudinea patriotică, în care va stăru-i, cu tot estetismul său arheologic. Din acei ani de studiu, dar și de exaltare patriotică, datează *Odă României* (Paris, 1852), publicată după întoarcerea în țară, în *România literară* (1855) ; este o compoziție niai mult

decît corectă, căreia nu-i lipsesc avîntul și oarecare elocvență, în spiritul lui Cârlova și Gr. Alexandrescu, dar cu instrumentul perfecționat de Alecsandri ; nevolnicia prezentului e confruntată cu vrednicia din trecut, urmînd apoi invocarea cîntărețului redeșteptării și al unui viitor de glorie ; substratul ideologic e liberal ; o strofă vestește pe amatorul peisajelor :

Dar țara-i tot aceea, frumoasă, roditoare ;
Tot limpede e cerul, cîmpia zîmbitoare,
Și munții cu pîraie, cu pîscuri, cu zăpezi ;
Și nopțile de vară sînt tot încîntătoare.
Cu fața-i argintie, tu, lună ! scînteiezi
Și prin desîș, în crînguri, ca flacări vîpăezi !

O altă poezie, *Întoarcerea în țară pe Dunăre* (septembrie 1855, în *România literară* din același an), exprimă același sentiment, cu regretul poetului ocazional că-i lipsește „un glas tare, sunător“, ca să cînte viitorul falnic al României, sau „versuri pline de dulceață“, ca să-i laude frumusețile ; bucuria revederii izgonește gîndurile sociale întunecate, rechemînd anii juneții, amintirea moșiei părintești din Bărăgan și a stelei favorite, de care lega visul fericirii personale și urări patriotice. Dacă ar fi continuat să scrie în versuri, Odobescu ar fi dat poate o poezie de senine inspirații, după modelul lui Alecsandri.

În țară, Odobescu ocupă vremelnice diferite slujbe, în administrație și în magistratură ; totodată mai publică, în *România literară*, un studiu despre *Satira latină*, cu solide cunoștințe clasiciste, strînse în vederea bacalaureatului, dacă ținem seama de însemnarea localității și de milesim (Paris, 1853). Din primii ani de activitate în țară, datează cele două nuvele istorice, prezentate ca niște *Scene istorice din cronicile românești*, scrise după modelul lui *Alexandru Lăpușneanul* ; scriitorul se străduiește în direcția culorii locale, păstrînd limbajul arhaic și încercînd să reconstituie ambianța istorică, cu o curiozitate de arheolog, care subestimează „asemenea scrieri ușoare“ ; cu această structură de scientist, autorul nu se sfiește să-și recunoască limitele, înfățișîndu-se în scurta prefață din care am citat mai sus ca un scriitor lipsit de talent, dar și de pretenții ; pînă și scopul desemnat „romanțelor istorice“ e utilitar, instructiv, fără pretenții estetice. *Mihnea Vodă cel Rău* (1857) și *Doamna Chiajna* (1860) se resimt nu de lipsa talentului literar, ci de aceea a invenției epice propriu-zise, nulă în prima nuvelă sau convențional romantică în cealaltă ; decupajul scenelor e însă conștiincios, iar cadrul istoric e viguros reconstituit, îndeosebi prin descrierea alaiurilor, a vînătorilor și a costumelor ; talentul descriptiv asigură durata acestor bucăți, superioare încercărilor contemporane ale lui Asachi și Bolintineanu ; scrupulul arheologic suprimă orice tendință socială, obiectivînd viziunea. Vocația se desemnează însă, limpede, în direcția cercetărilor arheologice, care arfi început încă din vremea studiilor universitare, la Paris. În 1872, în conferința despre *Artele din România în periodul preistoric*, Odobescu afirmă că și-a făcut o experiență arheologică „în timp de 20 de ani aproape“. *Revista română*

pentru științe, litere și arte (1861—1863) e primul nostru periodic de factură occidentală, prin măreția formatului, luxul reproducerilor grafice și specializarea științifică; în acest organ se manifestă competența lui Odobescu în direcții variate ale domeniului arheologic. Cu prilejul unor însărcinări oficiale, vizitează mănăstirile din Vlcea, de unde strânge manuscrise și cărți vechi, printre care *Psaltirea* lui Coresi, a cărei importanță lingvistică o relevă; autoritățile îl consultă cu ocazia expoziției universale din Londra (1861) și apoi de fiecare prilej similar.

Filologul e admirator al poeziei populare, „în veci imperfectă în privința prozodiei, care deodată cu dînsa s-a născut, mai adesea semănată cu simplități copilărești, cu noțiuni greșite, ba uneori și monstruoase, dar plină de verdeață și de putere, de un parfum de junie ce învie și întărește sufletele”; în studiul comparativ al folclorului, vede implicații politice, de înfrățire a popoarelor, și, ca un ecou al unei idei scumpe lui Bălcescu, precizează în acest fel: „ar fi de dorit ca o generoasă impulsie să înfrățească în viitor acele națiuni ce sînt, credem, menite a forma în Europa răsăriteană un stat federal creștin...”. În acel moment (*Cîntice'e poporane în raport cu țara, istoria și datinele românilor*, 1861) își propune programul, rămas neexecutat, de a colinda țările vecine, în scopul cercetărilor comparatiste. Insuficient pregătit lingvistic, Odobescu e totuși primul interpret original al folclorului nostru, cu raporturi subtile la credințele și tradițiile romane; studiul său despre *Miorița*, din 1861 (*Răsunete ale Pindului în Carpați*), inaugurează cu competență un șir nesfârșit de interpretări; etimologiile la *laie* și *ortoman* sînt eronate, iar la *buluca* (în loc de *bucălae*, datorită greșelii de tipar din ediția întâi), simplistă. Democratul liberal prinde prilejul nou, ca să repete credința sa, după care poezia populară ar fi lanțul nesfărșit al frăției dintre popoare. De altfel, și literatura cultă are pentru el menirea de a exprima aspirațiile societății, iar geniul, de a fi exponentul, luminătorul și animatorul semenilor săi, agent activ al progresului. Pentru el, ca și la romantici, scriitorul e un „conducător moral al omenirii”. Întrebuințind o expresie familiară lui Bălcescu, Odobescu consideră că înzestrările scriitoricești sînt „misiuni încredințate de providență”. Văcăreștii sînt lăudați pentru că „inspirațiunile lor sînt mai totdeauna curat naționale” și populare: „Muza lor spicua pe cîmpiile țării, și limba română, în copilăreasca ei frăgezime, le vărsa în veci cu îmbelșugare, comorile grațiilor sale”.

Într-un reportaj superior, care nu-și interzice libertatea de apreciere asupra lucrărilor congresului Asociației transilvane din iunie 1862, la Brașov, Odobescu protestează contra ortografiei latiniste adoptate și contestă ardelenilor dreptul de a o impune întregii români. Cu un an înainte, emisese în chestiuni de filologie o seamă de observații curajoase și valabile, împotriva provincialismelor, pentru o limbă literară comună, în vederea căreia preconiza contopirea sau controlul tuturor idiomelor locale și a tuturor sistemelor filologice individuale, precum și schimbul neîncetat de produceri între scriitorii din deosebitele provincii românești, prin care s-ar dobîndi „un simțimînt neted și adînc de naționalitatea noastră”. Înainte de constituirea *Junimii*, condamnă limba artificială, în

sensul latinist, a publiciştilor de peste munţi şi din Banat, cu totul neînţeleşi de publicul din Principatele-Unite, precum şi reciproca, dincoace de munţi, prin „imitaţiunea puţin raţională a limbelor neo-latine moderne”. Ca un corectiv, Odobescu recomandă „o cale medie“, şi anume „calea studiului istoric al limbei, cercetarea amănunţită a feluritelor faze prin care graiul poporului român a trecut, ca să devină, din idioma rustică a colonilor romani din Dacia, limba de azi a românilor aşezaţi la poalele Carpaţilor, pe malurile Dunării şi prin văile Pindului“. Pentru acest considerent, stimează dintre lingviştii ardeleni pe Timotei Cipariu (Țipar), pentru meritul de a fi stăruit că limba noastră nu derivă direct din latina clasică, propusă de latinişti în consecinţă ca model, ci din latina vulgară ; un alt ardelean cu care intră în relaţii strînse, dar căruia nu se sfieşte să-i ţină, epistolar, un limbaj de mare francheţă, este Barîţ, directorul *Foii pentru minte, inimă şi literatură*, om de bun simţ, cu vechi şi strînse legături cu scriitorii din ambele Principate. Scriitor purist el însuşi, dacă înţelegem prin purism năzuinţa către un lexic artistic, ferit de barbarisme, autorul nulelor istorice e în stăpînirea unor criterii foarte juste, cu privire la tendinţa, pe atunci generală, de a „curăţa“ limba, într-un sens sau într-altul. „Să nu voim dar a croi limba noastră pe tipare neasemuite, să nu căutăm a o asimila în zadar la regulile de dezvoltare ale lor, ci mai bine să studiem cu atenţiune cum s-a strecurat elementul modificator la noi, şi cînd voim a ne curăţi limba de străinisme, să ne ferim întotdeauna de a ataca principiile ei constitutive. Scalpelul ce voieşte a purifica limba nu trebuie să pătrunză mai adînc decît unde este adevărata rană (*Psaltirea tradusă româneşte de Diaconul Coresi*, 1861).

Mai tirziu (1872), ca membru al Societăţii Academice, Odobescu va duce o luptă energic susţinută împotriva *Dicţionarului academic al limbii române*, încredinţat latiniştilor aberanţi, Laurian şi Massim, încercînd zadarnic să obţină măcar continuarea acelei lucrări pe cont propriu, scoasă de sub egida supremului for. Variînd în mijloacele sale combative, redactase şi acea umoristică listă de bucate, în „latinească de cuine“ (du latin de cuisine), cunoscută sub numele *Prandiulu academic* (din 15 septembrie 1871).

În raportul prezentat pentru „Reviziunea dicţionarului Academiei“ (1877), se conduce de principiile uzului şi de logica firească a limbii, pentru a remedia neajunsurile sistemului artificial.

Opera sa literară cea mai însemnată, din anii conducerii *Revistei române*, este acea savuroasă „promenade archéologique“, cu numele *Cîteva ore la Snagov*. Unic cunoscător al disciplinei arheologice, la noi, însărcinat cu misiunea inventarierii odoarelor bisericeşti, lăsate în părăsire, Odobescu prezintă publicului rezultatele competenţelor sale cercetări, în cadrul unui memorial de călătorie, compus pe modul digresiv, menit să instruiască şi să delecteze totodată. Savantul şi sfătosul povestitor îşi mărturiseşte alcătuirea sufletească de „călător cu gusturi neţărmurite..., setos de a cunoaşte ţara cu tăinuitele-i comori“ ; „colinda sa iscoditoare“ e stimulată de o adevărată pasiune turistică ; într-o vreme cînd ţara nu dispunea de mijloace feroviare, drumeţul fără grabă, răsturnat

într-o brișcă, porunceă vizitiului să nu urmeze linia monotonă a șoselei, „acea coardă nemlăduită și dizgrațioasă, întinsă fără gust pe d-asupra capricioasei naturi“, ci să o ia de-a dreptul prin „drumurile lui Dumnezeu“, acoperite cu „un covor de iarbă fragedă și mărunță“.

Înainte de Hogeaș, Odobescu e cel dintîi turist în sensul modern, căruia îi place să se înfățișeze cu un „instinct de barbar“, prin pasiunea sa regresivă către natură; cititorul avizat recunoaște într-însul însă structura de citadin rafinat, în căutare de plăceri genuine, prevăzut și cu un umor cărturăresc, bogat în referințe și uimiri simulate; drumețul nu e un adversar al drumurilor de fier, în spirit preeminescian, de partizan al unei civilizații patriarhale, ci numai ca turist frondează proiectele feroviare ale momentului, cu spirituala mărturie că nu urmărește zădărnicierea lor. Îi place numai, în slobode plimbări, să contemple felurile mea privescilor naturale, cu toată scara nuanțelor viride, cu „atmosfera de balsame răcoroase“ și cu „șoapta frunzelor, ușor clătinate de o lină adiere“, îngînată „cu susurul greerilor ascunși în frunziș“. Înaintea lui Odobescu, alți scriitori români au descoperit măreția sau dulceața unor peisaje, dar nici unul n-a simțit ca dînsul cu toate simțurile, asociind senzațiile vizuale cu cele olfactive și auditive. Cu un rafinament de faun modern, educat artistic, descrie întîlnirea cu o brișcă, încărcată cu tinere arendașoaice, în malakoave, mătăsurii și volane; sfiala lor, tradusă într-un joc viclean de-a v-ați ascunselea, și cursa de întrecere, din inițiativa înțeleptului său surugiu, precum și costumația sărbătorească a fetelor prilejuiesc talentatului scriitor zugrăvirea unei adevărate gravuri galante, în stilul secolului al XVIII-lea, demnă de meșterul îmbarcării către Cythera (o altă asemenea gravură, mai grăbit schițată, despre seraiul lui Ienăchiță Văcărescu se găsește în studiul amintit). Plimbarea cu trăsura nu e însă pentru Odobescu o curată destindere, deoarece gîndul său e urmărit mereu de asociații savante, care nu-i îngăduie odihna comodă; beletristul ca și clasicistul e solicitat de amintiri livești, care compensează într-un fel neavuția invenției; și cînd este ca să se intereseze de vestigiile arheologice, specialistul adoptă linia frîntă a relatării, alternînd notațiile epigrafice cu erudiția istorică și cu preferințele subiective, schimbînd tonul și stilul cu sentimentul dublei personalități, de savant și de artist. Arheologul, mîndru de iuțeala descifrărilor sale paleografice, înseamnă cu zîmbet de prefăcută modestie „mirarea fenomenală“ a călugărilor, vrednici necărturari, care-l califică drept „cărturar de primejdie“. Odobescu e însă totdeauna conștient de prudența pe care o impune adevăratului om de știință stadiul evolutiv al disciplinei respective, în climatul nostru cultural; ca urmare, nu tinde să sperie pe cititor prin erudiție, ci numai să-i deștepte interesul pentru studiul istoriei naționale. Ca și Grigore Alexandrescu, — și mai tîrziu Eminescu, — afirmă preferința sa pentru Matei Basarab, voievodul înțelept, viteaz, diplomat, protector al bisericii și al tiparului; elogiul e integral, cu o notă de entuziasm în care se resimte tinerețea, cu generoasele ei nerețineri; e, în această slăvire însuflețită, o notă de independență față de N. Bălcescu, a cărui *Istorie a românilor sub Mihai-*

vodă Viteazul începuse a o publica în *Revista română*, ca să ducă la desăvîrșire lucrarea, abia în 1878. Maestrul e însă amintit mai departe, cînd vine vorba de postelnicul Constantin Cantacuzino, a cărui biografie fusese schițată, în 1845, de „neperitorul nostru istoric“, cu „acel stil cumpănit, învietoare și colorat ce caracteriză pana sa măiestrea...“ După acest elogiu fără rezerve, urmează o convențională laudă a lui D. Bolintineanu („stilul *elegant* al unuia din cei mai amabili poeți ai noștri“), preludiu calculat pentru strînsele obiecții aduse călcărilor adevărului istoric, în romanțarea aceleiași vieți. Din aceste întîmpinări culegem lumini prețioase asupra propriei metode a nuvelistului istoric, reductibilă la formula: respectul „culorii locale“. Arheologul în misiune de conservator al patrimoniilor artistice bisericești are o izbucnire scurtă, dar cu ton de răfuială personală, împotriva unui părinte Teodosie, spoliator de odoare. Conștient de efectul rezultat din contraste, Odobescu rostește elogiul arheologiei, „acea nobilă patimă a anticarului“ etc., ca s-o urmeze cu neuitatul epilog al rețelei culinare, pentru gătitarea plăcii, menită să astimpe foamea enormă, ațîțată de „nobila patimă“. Astfel frumosul memorial snagovean nu se sfiește să dea în vileag o altă notă caracterizantă a temperamentului odobescian, de epicureu răsfățat.

Pasiunea sa arheologică e însă dominantă; ajuns ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice și interimar al Afacerilor externe, din mai pînă în octombrie 1863, se străduiește să ferească mănăstirile închinat de un regim legal care le-ar pune în inferioritate față de celelalte și, nereușind, compune o scriere în limba franceză, semnată l'Archimandrite Agathon ot Ménédéc; e semnalul despărțirii lui de politica radicală a tinereții, cînd preconiza improprietărea țăranilor; această evoluție nu implică însă lepădarea de credințele generației sale, de la 1851, pe care și le revendică cu răspicată sinceritate, în 1887, respingînd condamnarea ideilor liberale franceze și a celor umanitare și manifestîndu-și convingerea în fericita lor influență națională (nu surprinde violenta stigmatizare a regimului brătienist, instaurat de unsprezece ani și abătut de la idealismul generației trecute).

În cadrul preocupărilor noastre, nu interesează întinderea și adîncimea științei de specialitate, deținută de Odobescu, înainte de formarea unei proprii școli arheologice; meritele lui de precursor cată a fi desluite de alții, ca și limitele competenței sale, ușor verificabilă în cuprinsul cursului cu care-l însărcinase Titu Maiorescu în 1874 și pe care l-a publicat sub titlul *Istoria Arheologiei* (1877). E interesantă însă surprinderea modului beletristic al acestui curs, cu texte clasice în traducere proprie acurată, cu largi excursuri biografice, cu referințe bibliografice numeroase și mai ales într-un stil îngrijit, cu căutarea efectelor literare.

Capodopera convenită a lui Obodescu, *Pseudokinegeticos* (1874), e și o operă convențională, în care interferența literaturii și a arheologiei e mai strict calculată decît oriunde, o lucrare de strădanie strălucită, dar prea stăruitor prezentă, la tot pasul. În descrierea Bărăganului, autorul a dat cea mai largă extensiune calităților sale descriptive, așa cum, în tot atît de faimoasa poveste a Bisoceanului, a realizat cea mai reușită pasișă

cultă a basmului poporan. Oricît s-ar susține bucată cu Bărăganul, i se pot prefera, în genul descriptiv, acele cîteva portrete și zugrăviri de costume, risipite în opera lui, în care a adus o siguranță de contur și o bogăție lexicală de pictor și de filolog, derivați din arheologie. *Pseudokinetikos* e o admirabilă operă, nefiresc meșteșugită, deși autorul a năzuit către stilul natural; Tudor Vianu are perfectă dreptate cînd îi subliniază acea „convenție stilistică academizantă”; același a ieșit din generalizările necaracterizante ale analizatorilor stilului odobescian, punînd în lumină „simțul său muzical care stă la originea largilor cadențe în care și-a scris paginile cele mai bune”, armonia lentă a perioadei lui, bogăția ei arborescentă, comparația nobilă și aluzia savantă, de proveniență clasică, nuanțate cu umor, accentele sentimentale stilizate popular, care nu întrec nivelul convenției, descrierile de costume și datini care pleacă mai mult de la cunoștințe decît de la impresii etc. Cu *Pseudokinetikos*, se anexează literaturii noastre un domeniu de cultură, anume artele plastice, privite nu atît în mijloacele tehnice, cît în anecdotică lor, accesibilă publicului, precum și în gesturi și atitudini, în interpretarea cărora se resimte gustul clasic și academic al autorului. Umorul lui Odobescu e cărturăresc și condescendent, dar încearcă nivelul vaselor comunicante printr-un purism lexical și o sfătoșie artificială, realizată stilistic.

N-ar fi nimic mai nedrept decît de a acuza o asemenea artă de nesinceritate. Aristocrat în gusturi și în stilul său de viață, Odobescu a primit de la Bălcescu, printre altele, prețuirea poeziei populare, care a mers la exagerarea, cristalizată în formula presămănătoristă: „imaginațiunea în veci fecundă a unicului și marelui nostru artist, a poporului român”. Formula, oricît ar surprinde, este a lui Odobescu însuși. Mistica poporanistă se nuanțează patriotic, cu o „îngrijită gelozie patriotică”, prin care se încearcă măgulirea celui „instinct artistic propriu poporului român și mai dezvoltat la dînsul, decît la cea mai mare parte din națiunile culte moderne”. Problema e pusă însă greșit. Într-adevăr, excelența literaturii populare a unei țări cu prea poaspătă cultură se judecă relativ la alte țări în aceeași situație; literatura noastră populară nu poate fi folositor și concludent comparată decît cu producțiile similare din țările vecine, deșteptate sincronice; a asemui însă literatura noastră populară cu acelea ale națiunilor moderne culte e un procedeu necorect ca și în aritmeticile elementare, operațiunile între obiectele de alt fel, contraindicate. Într-adevăr, folclorul popoarelor culte, studiat în secolul trecut, după descoperirea lui Herder și a școlii germane, nu mai poate duce la rezultate satisfăcătoare, deoarece clasele populare respective și-au pierdut caracterul genuin, prin atingerea lor cu celelalte clase sociale: o „chanson” sau un „lied” popular, din secolul al XIX-lea, au mai puțină prospețime decît o doină, culeasă din gura unui cioban de la noi, neștiutor de carte și mai ales pierdut într-o văgăună de munte; baladele din Balcani sînt mai autentice poporane decît cele din Apus, stilizate încă din Evul Mediu, de cîntăreți trecuți pe la Curte, subtili cărturari.

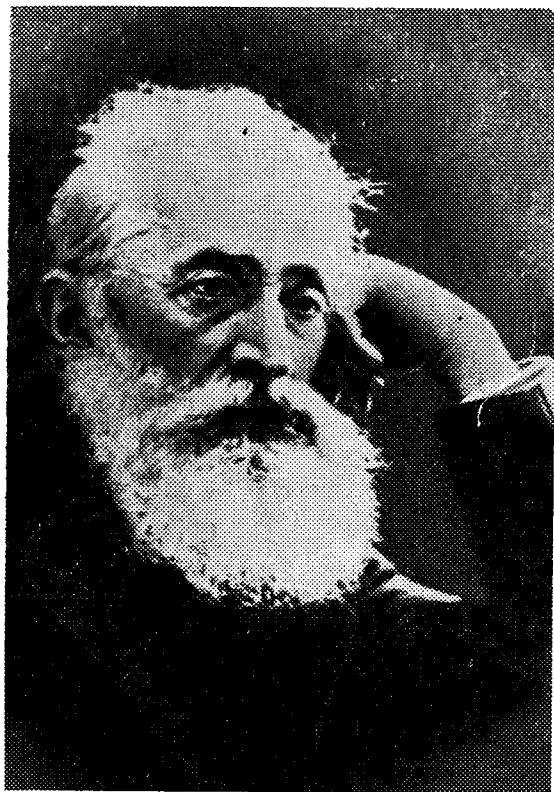
Odobescu vine după Alecsandri și cu mai multă autoritate decît acesta preconizează o artă etnografică și arheologică, punînd temeliile celor „doi

articoli de credință ai esteticei românești“, pentru o perioadă de treizeci de ani (*Artele din România în periodul preistoric*). Estetica sămănătoristă nu are altă origine decît conferința mai sus citată, rostită la Ateneul Român, la 17 decembrie 1872.

Într-o serie de recomandări, cere studiul rămășițelor oricît de mărunte ale producțiunii artistice din trecut, spre a face dintr-insele „sorgintea unei arte mărețe“, contemplarea naturii variate a tărîmului românesc, reproducerea formelor plastice și a coloritului armonios, prezentate de popor „în tipurile, în pozele, în portul și în uneltele lui“, culegerea impresiilor „din tot ce poartă, sub o formă estetică, o înfățișare adevărat omenească“. Sensibilitatea sa estetică, orientată patriotic, condamnă „simțimintul estetic“ care ar fi „un ce fără patrie... un ce în felul politicii comunarde și umanitare a adeptilor Internaționalei“, asupra căreia Odobescu, după cum se vede, nu era bine orientat. Clasicistul uită caracterul universal al artei, preconizat de clasici, atribuind o origine politică acestei concepții, căreia îi opune conceptul artei naționale : „... aș dori să găsesc accente convingătoare, ca să le dovedesc că nici o artă nu poate să prezinte mai multă ademenire ochilor românești, că nici o producțiune estetică nu va face să bată mai cu mîndrie inima românului, decît acelea care se vor inspira din nenorocitele instincte ale poporului, din cele mai glorioase tradițiuni străbunești“. Idealurilor estetice convenționale, — prin aceasta Odobescu înțelege principiile școlilor literare, — le opune ca mai eficace și superior „instinctul firesc de a produce“, care caracterizează artele populare. Din studiul arheologiei, neașezată încă „pe o bază mai solidă“, se așteaptă ca într-o zi să se dea, după cercetări îndelungate, peste „unele urme care vor lega geniul clasic al antichității greco-romane și fantezia aspră a barbarilor, cu spiritul care a domnit și domnește încă în estetica poporului nostru“. Formula e cam vagă, dar denotă intenții eclecticice la vechiul clasicist, care a dedus, în spiritul patriotic al lui Bălcescu, o „estetică“.

Este o estetică de arheolog, ale cărui peregrinări, punîndu-l în atingere cu vestigii etnografice mai vechi sau mai noi, i-au redus cîmpul viziunii într-o perspectivă limitată, impunîndu-i concepții utilitare („artele... sînt o pirghie moralizatoare a omenirii“). La nici un scriitor român din epocă, nu se simte mai puternic deformația profesională, contemplabilă în realizările ei minore. Omul era altul decît opera : aristocrat, uneori cu ifoșe ciocoiești, exasperînd pe cei mai devotați prieteni, ca Anghel Demetriescu, comod, iubitor de lux și de plăceri gastronomice alese, cheltuitor, egoist, cu propensiunea sinuciderii, cînd dorința îi era contrariată, sfîrșindu-și zilele în acest chip lamentabil, din cauza unei pasiuni, cu obiect nevrednic (10 noiembrie 1895). Opera eseistică mai mult decît cea pur literară (*Pseudokinetikos* și *Cîteva ore la Snagov* situîndu-se între amîndouă) îl designează însă, alături de Maiorescu și puțin înaintea lui, cronologic, ca pe un creator de stil caracterizat prin demnitate și farmec.

B. P. Hasdeu



În numele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, răsună orgoliul unei ascendențe domnești, probabil iluzorie, dar și afirmarea sinceră de apartenență spirituală la provincia părintească, Moldova. Așa trebuie înțeleasă schimbarea numelui de naștere, Tadeu, care era al bunicului său, cu acela de Bogdan. Spre deosebire de ceilalți scriitori români din epocă, Hasdeu are înaintea lui două generații de cărturari și crește de mic într-o atmosferă culturală. Bunicul manifesta interes folcloric, adunând legende populare păstrate în țărâtime și redactându-le în limba polonă. Alexandru Hîjdeu, tatăl, profesor într-un rînd de istorie și statistică, dar poate și de specialități felurite, după nevoi, funcționînd în diverse centre din Podolia, publica în periodice rusești cîntece populare moldovene. Astfel viitorul savant moștenea pasiunea pentru folclor de la două generații de înaintași, iar aceea pentru literatura de inspirație istorică de la fratele tatălui său, naturalistul Boleslav Hîjdeu, autor de nuvele istorice. Născut la 26 februarie 1838, în satul Cristinești din ținutul Hotin, Bogdan își însușește limba polonă în școlile de la Vinița, Rovno și Căminuța, își isprăvește studiile secundare la Chișinău, și la vîrsta de 14 ani, — dacă nu e un pic de fanfaronadă în acest amănunt autobiografic, — se înscrie la universitatea din Harkov. Curios! Hasdeu nu recunoaște primirea unei întipăriri pozitive în acest însemnat focar cultural, unde s-a stabilit că predau pe atunci cîte un slavist ca Lawrowski, un folclorist ca Metlinski și un istoric ca Zernin, al căror învățămînt a dat roade. Numai ipoteza unei vieți studentești risipite în petreceri și dueli, după tipul personajului cinic din *Duduca Mamuca*, ar explica trecerea fără profit prin universitatea din Harkov. O altă

cauză ar fi și înrolarea, după doi ani, într-un regiment de husari, ca iuncăr. Perioada militară (1854—6) se caracterizează prin aventuri galante, care compun eroului lor o fizionomie morală lermontoviană, de Peciorin, prin refractarism față de disciplina ostășească și dispreț intelectual față de camarazi, dar și prin variate compuneri și proiecte literare și științifice. Primele scrisori ale lui Hasdeu sînt rusești, însă inspirate exclusiv de conștiința moldovenească și de trecutul istoric corespunzător. Adolescentul era îmbătat de gloria trecută a Moldovei și nutrea, chiar în versurile rusești, proiecte antițariste; nemotivat, își afirma preferința pentru daci și dispreț față de romani; romantic, contempla țărmlul mării și largul ei nesfîrșit, filozofînd asupra analogiei dintre valurile ei și undulațiile sufletești, manifestînd mîhniri sumbre, gîndiri apăsătoare, plictis timpuriu, resemnare fatalistă, cu corectivul celui alt liman, spiritualist. Unele din aceste încercări de adolescență, ca fragmentul dramatic, *Domnița Roxana*, vor servi ca material pentru opere de maturitate; într-însule se regăsesc cîteva tendințe sociale fundamentale, ca politica demofilică, atribuită voievozilor admirați, totodată dușmani ai boierimii, privită ca singura categorie odioasă, prin împilările ei.

Înainte de a începe să compună în românește, Hasdeu e destul de informat asupra literaturii de peste Prut: cunoaște scrierile lui Asachi și Bolintineanu, citește pe cronicarii moldoveni după un manuscris, critică orientările scriitorilor români, suspecti de inspirații cosmopolite, superficialitatea cutărei legende a lui Asachi și confundă pe Negruzzi cu Bolintineanu, în prefacerea legendei despre mama lui Ștefan cel Mare. Mobil și pasionat, acuză de pe acum contradicțiile temperamentale și inconsecvențele în preferințe, care vor constitui mai tîrziu varietatea peisajului său sufletesc; fragmentele din jurnal adaugă acestei fizionomii vastitatea năzuințelor de cuprindere intelectuală și varietatea enciclopedică a interesului; în tînărul de șaisprezece-optsprezece ani se schițează poliglotul, lingvistul, folcloristul, istoricul. Tatăl îl îndeamnă neconținut să-și termine studiile întrerupte, să se cultive, să scrie, să-și prelucreze scrierile; el dăduse fiului său „o îndrumare filozofică germană” și de bună seamnă orientări în toate direcțiile. În timpul campamentelor, iuncărul fără vocație ascultă pe soldații moldoveni, amintindu-și de provincia lor; la rîndul lui își reprezintă „Moldova încă mai viu și dulce”; ar vrea să se prefacă „în raza de soare care în acel moment cădea pe cîmpiile Moldovei sale iubite”; depărtarea și condițiile vieții noi îi exaltă sentimentul patriotic, care nu e la el numai o zestre familială, ci și o experiență proprie de poet, istoric și filolog. Spre deosebire de alți adolescenți precoci, Hasdeu nu se dezvăluie un ambițios biciuit de emulație; la el deslușim setea de cunoaștere, cu disprețul treptelor metodice, și facilitatea de mișcare atît în interiorul cîte unei discipline cît și în legăturile dintre mai multe discipline. Galanteria, conștiința puterii sale de seducție, sau simpla lăudăroșie erotică, emfaza pasională, ba chiar și încercarea sinuciderii neizbutită învederează că tînărul Hasdeu era tot așa nesățios de viață ca și de cunoaștere. Caracterul plenar al existenței sale reiese mai

bine din rindurile compacte în care-și notează sacadat evenimentele, fără puntea de sprijin a verbelor, ca într-un adevărat jurnal intim ; obligația de a-și scrie jurnalul îl irită și-l duce, după o ieșire explozivă, la curmarea lui. La optsprezece ani, iuncărul literat și erudit își conturează liniile viitoare ale caracterului său independent, ale temperamentului său excesiv și ale inteligenței sale multilaterale.

După tratatul de la Paris, ar fi renunțat la vechea cetățenie trimițând autorităților pașaportul sfîșiat, cu declarații de patriot moldovean, care i-ar fi atras în lipsă condamnarea la exil, în Siberia, și pierderea drepturilor de moștenire. Gestul, executat sau nu, rămîne simbolul cu panaș, al noii sale vieți. Funcționează puțină vreme ca judecător la Cahul, trece apoi Prutul și se stabilește la Iași (1857), unde e întâi ajutat de Theodor Codrescu, duce lipsă, pînă ce, dăruindu-și cărțile Bibliotecii școalelor din Iași, obține titlul de custode al Bibliotecii Centrale și e numit profesor de istorie la liceu. Redactează succesiv, între 1858 și 1862, cîteva mici periodice de istorie și literatură, pînă ce nuvela romantică și cinică, *Du-duca Mamuca* (în a doua versiune, *Micuța*) îi atrage destituirea și un proces în care se apără singur, cu dezinvoltură, și e achitat. Ura contra lui Maiorescu, unul din denunțătorii povestirii, ca imorală, datează de atunci. În 1863, transferat la București, devine membru al Comisiei documentale, iar în 1876 e numit director al Arhivelor Statului. Notorietatea sa de cercetător istoric e așadar stabilită, la vîrsta de 25 ani, înainte de a-și fi publicat lucrările originale. În cadrul acestui capitol, nu vom urmări evoluția carierei istorice și filologice a lui Hasdeu, care-și desfășoară de altfel amploarea după data de 1867. E destul să reținem operele principale : *Istoria critică* (1875), vastă cercetare asupra teritoriului Țării Românești, care îl situează în fruntea istoriografiei noastre, și *Cuvente den bătrîni* (1878—1881), primul nostru moment de știință lingvistică, în care îndrăzneala ipotezelor și chiar fanteziile unor teorii își fac echilibru cu temeinicia metodei și întinderea informației, excepționale atunci și astăzi încă „uluitoare“.

Activitatea versificatorului e mai mult neînsemnată decît inegală. Hasdeu nu are temperamentul contemplativ al unui poet ; nici pasiunile ideologice nu i-au ascuțit pana satirică, destul de abundentă în invective ; chiar cînd își revizuieste versurile, nu e călăuzit de un instinct artistic ; de altfel, reflectînd asupra condițiilor poeziei, se arată covîrșit de superstiția ideii, pe care o consideră hotărîtoare ; așa se explică statornica aversiune față de inovațiile artistice eminesciene, independent de lupta sa contra *Junimii*, încuviințările pentru platitudinile sprintene ale lui Gheorghe din Moldova și admirația pentru versurile în genere corecte ale lui Heliade și ale lui Alecsandri. Intuitivul cu scăpărări geniale în istorie și lingvistică nu are sensibilitate, așadar, pentru intuițiile lirice ; poate dintr-o concepție pragmatică a poeziei, pe care o socotea în serviciul naționalității și al educației morale. În prefața la *Poesie* (1873), crede a-și defini formula proprie, astfel : „Genul imperios a inspirațiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură“. Hasdeu își cunoaște temperamentul, dar se înșală asupra corespondenței avantajoase dintre

„formă“ și „idee“, după cum își exagerează experiențele sumbre, recomandându-și cărțulia ca o „anatomie a suferințelor sale“, echivalentă cu „violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase și mușchi în loc de frageda și catifelata carne“. Foarte lucidă e recunoașterea că unele poezii „explică pînă la un punct tîrîinele sociale, pe care se mișcă acest fenomen psihologic“. Ce sînt oare ieșirile contra boierimii, schițate încă din adolescență și apoi statornic repetate, în toate operele de imaginație, decît atitudini cu substrat de conștiință de clasă? În vocea lui Hasdeu nu se exprimă însă revolta plebei, ci a vechii clase boierești, cu dospelii de declasare, exaltată de mitul unei ascendențe princiare. *Oda la ciocoi* (primul titlu, *Oda la boieri*) e o compunere corect retorică, a cărei temă, deșteptarea din letargie a ciocoiului, crezut mort, inspirată de evenimente politice astăzi date uitării, nu reușește să insuflă groaza și îndemnul final de luptă. Nici *Sărăcia*, cu accent subiectiv, nu are ecouri în sensibilitatea cititorului.

Hasdeu manifestă predilecție pentru zugrăvirea teratologiei, în care viziunea plastică e covîrșită de intenția moralistului. *Sabatul leproșilor*, din *Complotul bubei*, nu e, cum pretindea să indice strofa liminară, din prima versiune, un tablou medieval, ci o satiră contemporană, care nu se susține prin figurație și nici măcar prin legătura cu un eveniment notabil.

Iată ce ar fi voit să fie poezia lui Hasdeu :

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit,
Mișcată de teroare și palpitînd de ură,
Ca vocea răgușită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit.

Nota senină, contemplativă, e înlăturată cu voință :

Ar fi o ironie să cînt eu flori și stele,
În veacul nostru pe pămînt,
Cînd ele sînt o larvă, grimată cu vâpsele,
Iar adevărul geme tempeste și resbele,
Blăstem, urgie, neguri, pucioasă și mormînt !

Efectul cumulativ e contrar celui scontat, din cauza verbalismului care ar vrea să asigure pe cititor că

...Totul impregiuru-i printr-o imensă rană
Exală din cangrenă un colosal miasm !

Cu toată prevenirea din Prefață („De cîte ori mi s-a întimplat a fi dulciu și molatec, mă miram eu însumi“), recunoaștem în versul ade-seori fluid și polimetria sprintenă factura lui Bolintineanu, ca amprentă formală hotărîitoare. Ideolog și moralist, ispitit de alegorii și simboluri (*Frunzele*, *Muntele și valea*, *Bradul*), pamfletar cultivînd macabrul ca șarjă socială (*Complotul bubei*) sau ca meditație filozofică (*După bătălie*), Hasdeu nu are o personalitate lirică bine definită.

Răzvan-vodă (1867, mai târziu *Răzvan și Vidra*) are meritul primei noastre încercări de dramă romantică; versul de avânt liric lipsește compunerii, ca să-i confere caracterul unei realizări desăvârșite.

În schimb piesa e solid construită, iar personajele sînt caracterizate în acțiune; autorul manifestă libertate deplină față de adevărul istoric, compunînd obscurului voievod o personalitate nouă, inventînd figuri și evenimente, după modul romantic, al contrastelor și antitezelor. Prin aceste procedee, drama nu se inserează în realitate, neajutată de concursul even-tual al istoricului, care ar fi putut da o mai mare atenție „culorii locale”. *Răzvan* este apologia nobleței morale, necondiționată de naștere, satira boierimii, reluată cu mare aparatură și complicată cu slăvirea haiduciei: „...eu am voit a depinge aristocrația românească din secolul al XVI“..., scrie Hasdeu în *Prefață*, iar în lecția sfîrșitului, un avertisment împotriva deșertelor ambiții. Impresionantă la *Vidra* este puterea de stimulare a energiilor latente din *Răzvan*; prin credința femeii în „zodia“ eroului „scrisă pe frunte“, Hasdeu a dat eroinei sale un fundament etic; ea nu face parte din familia spirituală a femeilor politice, care se slujesc de bărbați ca de niște unelte; singură își definește rolul în acest fel:

Vidra-i pentru tine-n lume
Ca izvoarele de munte
Ce fac Dunărea să spume
Din piraele mărunte.

În acest citat, cu o licență uimitoare (spume = spumege), la cenzorul de mai târziu al îndrăznelilor formale, se cuprind poate și versurile cele mai plastice din piesa care năzuiește la idealuri etice, prin parcurgerea treptelor perfecțiunii morale, de tipul sublimului.

Deși lucrarea e construită imaginativ, ca o adevărată dramă romantică, iar nu ca o fidelă transcriere istorică, Hasdeu are unele comportări de erudit, nerenunțînd la note în text, prin care, bunăoară, relevă caracterul „aristocratic“ al cronicii lui Miron Costin, reabilitează împotriva acestuia pe Ștefan Tomșa, sprijinindu-se pe caracterizarea favorabilă ce i-o dă o cronică grecească, „bun mai ales pentru săraci, dar aspru cătră boeri, pentru că aceștia erau nedrepti cătră sărăcime“ și menționînd că „tot această linie de purtare ținură în politica lor interioară Petru Rareș, Ion cel Cumplit și Aron Vodă“; într-o altă notă ar vrea să explice demofilia domnitorilor prin presupusa absență a „așa-numitului drept divin“ în trecutul nostru și amintește că a expus teoria și probele în cursul de drept constituțional românesc ținut în sala Ateneului în septembrie-noiembrie 1856 (!?). Izvoarele sînt date chiar în corpul piesei, pentru susținerea textului.

Versurile lui Hasdeu suferă de oarecare sărăcie plastică. Teoreticianul crede în eficacitatea ideii poetice, „adică ceva cu totul neatîrnat de metru, de rimă, de haina cea meșteșugită, astfel că ai putea s-o pui în proză și poți s-o traduci în orice altă limbă, rămîne tot poezie“ (*Revista nouă*, I., 3, 1888). Mai târziu și-a completat gîndul, susținînd că „poezia consistă în ideie și în ritm“ și considerînd rima ca „un accesoriu“; nimic însă

despre figurație ! În fond, Hasdeu teoretiza propriile lui aptitudini : înclinarea către ideile generale și ușurința ritmică. Temperamentul său spontan și direct se manifestă mai liber în proză.

Duduca Mamuca (1862), nuvela scandaloaasă, e scrisă cu un surprinzător „brio“ în povestire și dialog, amîndouă la fel de cinice și spirituale. La această bucată se gîndește probabil Hasdeu peste un sfert de veac, în mărturia de credință din fruntea periodicului *Revista nouă*, prin care se dezvăluie evoluțiile succesive, ca tot atîtea erori : „Fost-am și realist à la Zola într-o vreme, ba chiar înainte de Zola, visînd că omenirea cea sănătoasă se apără de molimă, dacă, — ceva ca în teoria lui Pasteur, — dacă-i vom altoi, într-o meșteșugită quintesență, toate gunoaiile omenirii cele stricate“. Caracterizarea e însă greșită ; povestirea nu e zolistă, nici realistă, deoarece nu stăruie în descrieri amănunțite și nu se sprijină pe teorii științifice ; zugrăvirea societății rusești galante e executată cu verva unei „poșade“ ; iar a doua versiune *Micuța*, din 1864, prezintă cercul studențesc, de altfel cosmopolit, într-un mediu german, ca într-un travestiu oarecare, tot atît de plauzibil ca și un altul. „Sceleratețea cea mai neagră“ a povestitorului, seducător lucid și cinic ca Lovelace, e o trăsătură din secolul al XVIII-lea ; prin unele note, ca fiziognomonie, pe care Hasdeu avea s-o folosească curînd apoi și în studiile istorice, se vedește lectura lui Balzac, care se entuziasmase de Lavater ; dar adevărata geneză a nuvelei e probabil atmosfera petrecerilor studențești din Harkov, cu destăinuirile, uneori sincere, alteori fanfarone, ale tinerilor ; și mai este proiecția imaginară a unui *alter ego*, căruia orice experiență erotică i-ar fi reușit (ipoteză confirmată întru citva prin notele din jurnal, în care Hasdeu se credea, într-adevăr, fascinant față de femei, cu un aer de modestie, față de puterea lui de seducție). Mascaradă libertină, *Duduca Mamuca* e o povestire spumoasă, de o cucceritoare vioiciune, din al cărei joc de spirit nu lipsesc nici săgețile împotriva ortografiei cipariene și junimiste. Denunțul profesorilor protestatari e explicabil, în mediul rigorist, destul de nesincer, de la Iași, care avea să se întoarcă și împotriva lui Maiorescu, peste cîțiva ani ; la drept vorbind însă, nuvela merită o analiză a procedeelelor umorului hasdeian, nicăieri mai strălucit, care cunoaște devieri și coborișuri în *Aghiufă*, revistă umoristică (1863) și în multe alte manifestări ulterioare.

Cu mobilitatea sa spirituală neîntrecută, de la stilul adaptat sceneleor scabroase și limbajului cinic, Hasdeu înfăptuiește un adevărat salt mortal, prin stilul artificial, cu năzuințe sublime, în monografia despre *Ion-vodă cel Cumplit* (1865).

Am denumit acest stil artificial, prin raportare la stilul firesc din *Duduca Mamuca* ; el rămîne însă natural, prin raportare la autorul care, schimbîndu-și punctul de perspectivă și scopurile, își propune să învie o figură puțin cunoscută din trecutul Moldovei și să-i imprime o fizionomie de viteaz, de strateg și de iubitor al mulțimilor. Ce mijloc mai ni merit pentru asemenea restaurație istorică decît entuziasmul, expresie a pasiunii, adică a unei alte laturi temperamentale de care dispunea multiplul Hasdeu ?

Prefața nu își ascunde intenția, de a urma exemplul lui Bălcescu, din *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul*, de curînd dată la iveală de Odobescu în *Revista română*: numai că noul monografist recomandă pe maestrul său ca „adevărat istoric, adevărat uvrier și artist“, omîtînd pasiunea pentru model care l-a însuflețit pe maestru și-l stăpînește și pe dînsul, — element esențial în nașterea și susținerea proiectului. Abia în paragraful ultim din Prefață, după ce autorul își explică metoda picturală („trei scalpeluri de artă: critică, perspectivă și colorit“), recunoaște pentru sineși substratul patetic al operei, „... inima simțea în adîncul său ceea ce scria condeii; iar cînd inima simte, condeii devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului...“. Operă de aprinsă dragoste pentru eroul său, *Ion-vodă cel Cumplit* e scrisă, așadar, cu stilul pasiunii. Numai că generalizarea lui Hasdeu, asupra scrisului pasionat, e discutabilă. La Bălcescu, altul e modul de expresie al fervorii: interior, profund, stăpînit; Hasdeu, în dragostea sa pentru prototipul ideal al domnitorului, căruia nu-i descoperă nici o greșeală și nici un viciu de structură, e exterior, risipit, exploziv. Caracterul propagandistic și apologetic al lucrării e mai evident la Hasdeu decît la Bălcescu, cu toată superioritatea sa în erudiție și metodă. Prin temperament, într-un fel cu totul paradoxal, istoricul mai pregătît oferă totuși spectacolul îndoitoiului exces, în supraestimarea meritelor eroului său, precum și în sacadarea retorică a scrisului. *Ion-vodă cel Cumplit* nu e opera unui pictor, cum credea Hasdeu, ci a unui orator, doritor să-și cîștige publicul prin focuri de artificii. Genul scrierii e patetic, pînă la melodramă, cu simplificarea datelor esențiale, spre a-l arăta pe voievod nu victima firii sale și a împrejurărilor, vătute în complexul lor, ci a trădării negre, din partea unui „amic devotat și nedeșpărțit, boierul moldovean Ieremia Golia, emigrant încă sub Lăpușneanu“, ba chiar „cel mai intim al său amic, ... cu carele îl văzusem mîncînd împreună piinea străinătății“. Ca în genul caduc mai sus numit, domnitorul întrunește un *summum* de virtuți și genialitatea completă, manifestată atît în reformele interne, cît și în arta războiului, în care ar fi întrecut pe toți contemporanii, cu deosebire prin intuiția rolului hotărîtor al artileriei. Hasdeu are o adevărată latră față de subiect, iar nu libertatea de spirit, prin care se garantează critica obiectivă, în interiorul unei discipline științifice.

Exaltarea admirativă sau indignarea, sentimente dăunătoare istoricului, îi inspiră tipare stilistice, ridicele prin solemnitatea tonului:

„Ion-vodă, privind din tabăra de lîngă Bender, aplauda pe copiii geniului său“ (în speță, căpitanul cazac Szwierczewski).

„Ei bine! pentru treizeci pungi cu aur, al doilea Iuda, pîrcălabul Ieremia Golia vîndu o suvenir, un amic, o patrie, o religiune!“ (Cele două semne de exclamație sînt ale autorului, firește).

„Dar însăși fatalitatea dete astădată peste un Prometeu gata a provoca la luptă toate fulgerele Olimpului!“

„Le punem aci numele pentru a rămîne în vecii vecilor stigmatizate în memoria strănepoților“.

„Dar nu fu, nu este, nu poate fi nici o penalitate destul de crudă pentru a corespunde cu fapta unui vânzător de patrie !

A împinge milioane de frați pentru secolii în abisul sclaviei este un atentat nu contra unui om, nici chiar contra unei singure națiuni, ci contra a zece, a douăzeci de popoare, ce se nasc unul după altul și se numesc generațiuni !...

Cain fusese sint alături de pircălabul Golia !“

Nenumărate sint exagerările retorice din atit de bine documentata monografie.

Materialul lexical e foarte bogat, cuprinzind un mare număr de neologisme, intrate mai apoi în uz, latinisme ale momentului lingvistic (famă, famos, dublu, provăzut, fact, resbel, a recepe etc.), barbarisme de tip galic (situri, cașet, desolațiune, a voltija, spectatrice, a reva) și chiar inovațiile verbale de același calapod (vitalitate pentru faună). Cu toată împestrițarea limbii, cartea s-a citit cu plăcere timp de citeva decenii și poate interesa și astăzi pe cercetătorii de curiozități, prin barocul romantic al facturii. Monografia nu se sfiește să-și însușească stilul liric direct, cu leit -motivuri în interiorul aceluiași paragraf și chiar cu intercalări de texte din alți autori, ca unele versuri eroice populare sau de Alecsandri.

Devotat amintirii voievodale, autorul ilustrează cartea cu gravuri, planuri de bătălii și hărți în care-și dezvăluie variate talente de desenator și topograf, culminând cu falsul portret al domnitorului, dat ca reproducere după pictura unui autor necunoscut.

Hasdeu nu e un artist : izbutirile sau neizbutirile stilistice sint efecte ale hazardului, ca la o natură spontană și vivace, cu scăpărări numeroase, dar a cărui lipsă de gust sau autocontrol se resimte. După cum poetul nu se îngrijește de figurația plastică, a cărei însemnătate îi scapă, tot așa și prozatorul nu caută cuvîntul expresiv, dar îl găsește adesea. Hasdeu e un „inspirat“, adică un temperament năvalnic, care scrie în fuga condeiului, ca sub îndemnul unei puteri străine, care i-ar dicta cuvintele ; asemenea naturi nu sint întotdeauna și bine inspirate. De aceea, în sectorul istoriei patetice din *Ion-vodă cel Cumplit*, întîlnim o neînchipuită tensiune în entuziasm și în traducerea ei formală care este hiperbola. Hasdeu susține fără întrerupere aceeași notă înaltă, în sublim, fără să-și dea un moment seama de stridențele la care i se expune glasul ; foarte lucid la ridicolul celorlalți, umoristul nu-și exercită niciodată controlul asupra-și. Observația e valabilă și cu privire la literatura lui satirică de junețe integral caducă. În exercițiul polemic, de asemenea, Hasdeu e nepăsător cu privire la calitatea instrumentelor sale. Aci panoplia e foarte bogată și armele cele mai des folosite sint cele ușoare. Ca și junimiștii, cu care are multe note comune, deși li se opune ca adversar aproape statornic, e un zeflemist ; deosebirea stă în aceea că membrii *Junimii* cultivă zeflemeaua dintr-un scepticism raționalist, pe cînd Hasdeu e un fanatic al convingerilor, prevăzut cu un spirit spontan, săltăreț, de lăcustă, care sare de la una la alta, sau ca purecele, care ciupește în toate părțile. Inteligența sa este digresivă și spiritul său, înțepător fără prea mare răutate.

Evoluția sa către spiritism ni se pare firească, după ce i-am surprins nota temperamentală, de posedat al pasiunilor, al căror copist se făcea. Își pierduse în Iulia o copilă dotată care compunea în limba franceză (fusesse crescută la Paris) versuri corecte, caligrafice, cu o mare abundență. Lovitura a fost teribilă. Suferința tatălui se agrava prin iluzia dispariției unui geniu. Sub copleșirea durerii, într-una din frecvențele stări de prostrăție, când sta la masă, absorbit de amintirea Iuliei, simți o pulsație precipitată a venei temporale stingi, „intocmai ca și când ar fi fost băgat într-însa un aparat telegrafic“ și mina sa scrise mașinal cuvintele dictate cu aceeași precipitare: „Je suis heureuse ; je t'aime ; nous nous reverrons ; cela doit te suffire. Julie Hasdeu“. Aceasta e geneza spiritismului său și a filozofiei sale spiritualiste din *Sic cogito*, prin care o constituție cerebrală pînă atunci nededată ideilor generale a căutat să împace, printr-o construcție arbitrară, știința cu religia. În cursul ședințelor de spiritism — mistificare pioasă, pusă la cale de prietenii săi, doritori să-l consoleze — mesajele Iuliei nu erau decît efluvii rezultate din așteptările sale, adică ale unui subconștient stăpînit de o prezență permanentă. Omul deprins să se joace cu mai multe discipline științifice, ca un prestidigitator, cărui literatura îi era așadar cu atît mai ușoară, era acum jocul unei mari pasiuni, revelată postum, și a pietății unui grup de prieteni, improvizați spiritiști. El își atinsese apogeul carierei științifice, precum și echilibrul de scriitor, într-o proză largă, periodică, digresivă dar logic condusă, cu un ton firesc, apropiat, bonom. Consultațiile filologice din ajun, ca aceea intitulată *Bucea și Căpățînă (Revista nouă, 1888, nr. 2)*, erau largi excursuri prin numeroase limbi și dialecte indoeuropene, cu o dialectică sfătoasă, pe înțelesul tuturor, dar nu vulgarizatoare, deoarece își vedea o impunătoare originalitate. Criza spiritistă puse capăt cercetărilor științifice ale savantului, la vîrsta de 50 de ani ; el își mai supraviețui aproape 20 de ani, cu numeroase zvicniri de vitalitate intelectuală, cu așgerimi de condei, ca în perioada cea bună.

Astfel, ca o mostră de viziune caricaturală, vom da un fragment din *Sic cogito*, în care, după ce denunță în pozitivism fenomenul patologic al vederii înjumătățite, definește diferențial manifestările intelectuale ale lui Littré și Renan : „...cel de-ntîi — hemioplast foarte metodic, descriind măiestrește toate cîte-i dă mina să le vadă și pe cari se silește a le vedea lămurit ; celalt — hemioplast frazeolog, dîndu-se pe ghiață cu o ușurință plină de haz, dar fără a o sparge vreodată ca să ajungă la apa cea vie, de frică de a nu cădea, și mai ales de grija de a nu pierde dezinvoltura mișcărilor. Un alunecător ca Renan, cînd cu capul înainte și cu un picior în văzduh, cînd cu celălalt picior în văzduh și cu capul azvîrit pe spate, cînd mlădiindu-se la dreapta, cînd legănîndu-se la stînga, cînd învîrtîndu-se roată, pururea nurlîu, pururea cu zîmbet pe buze, e ceva de minune...“ (*Revista nouă, 1891*). În marginea acestei interesante schițe a scepticismului renanian, nu e de observat decît nepăsarea scriitorului, de a o preceda cu o tot atît de vie reprezentare a minuțiozității mioape, cu care era prevăzut Littré. Scriitorul spontan nu s-a gîndit însă la efecte de simetrie.

I. Codru Drăgușanu e cel mai însemnat călător din secolul trecut. E destul ca să transcriem titlul lucrării lui fundamentale, spre a ne da seama de ce a rămas necitită și uitată până în 1910, când N. Iorga a retipărit-o, prefăcînd-o „în stilul literar de astăzi“ : *Peregrinulu transelvanu sau Epistole scrise den tiere straine unui amicu în patria, de la anulu 1835 pana închisive 1848*, Tomulu I, Sabiiu, Tiparitu și în provedietura la S. Filtsch, 1865 (fără nume de autor !). Autorul, discipol al lui Laurian, tipărise, ca profesor în școala elementară din Ploiești, *Rudimentele gramaticei române*, — o monografie conformă principiilor din *Tentamen criticum*, — sub semnătura Ioane Germaniu Codru (1848) și participase la mișcările din 1848, împlinind însărcinarea de comisar de propagandă pentru județul Prahova, fapt pentru care a fost destituit și internat într-un lagăr țarist. Întors în Transilvania, curînd apoi, îndeplinește felurite slujbe electivie sau administrative, ca aceea de „adjunct pretorial“ și, mai multă vreme, de „vicecăpitan“ de Făgăraș, unde înființează, cu ajutoare și din „țară“, o școală primară „capitală“, sprijinit fiind de mitropolitul Andrei Șaguna în activitatea sa culturală ; într-un rînd, înainte de stabilirea monarhiei dualiste, este ales deputat de Hațeg, în dieta federală ; mai tîrziu, se declară partizanul politicii pasive ; în ultimii ani de viață, activează ca vicepreședinte al *Astrei* și președinte al „sedriei orfanale“ din Făgăraș. Moare la 26 octombrie 1884, înainte de a fi împlinit 67 ani, nelăsînd amintirea acelei opere literare capitale, pe care i-o va deshuma posteritatea ; însoțit cu Elena Popa George din Brașov, a lăsat un fiu, Emil, medic la Sinaia, și o fiică, măritată cu dr. Ion Turcu,

I. Codru Drăgușanu



avocat în Făgăraș. Omul public ardelean, cu manifestări culturale și pedagogice, în unele împrejurări solemne, nu era însă prea interesant; adevăratul I. Codru Drăgușanu trebuie căutat în cartea lui, care dezvăluie un temperament de o agerime și de o mobilitate intelectuală dintre cele mai rare. Fiu de țărani drăgușeni, cu modeste diplome nobiliare (tatăl său se chema Adam Gherman Plăeșu Codrea), slujind din tată în fiu în legiunea grănicerească de la Orlat (Sibiu), dar mindri de „boieronatele“ lor „de cinci pruni“, I. G. Codrea fuge de la cancelaria companiei, își asociază doi tovarăși de drum, obține cu greu iertarea părinților, se alege însă cu un „semi-blestem al mamei“ și trece munții, ca să încerce „rotundul lumii“ (în iunie 1835). Starostele ardelenilor, din Cîmpulungul Muscelului, un spițer, îl îndrumază către Călărași; neapt pentru muncile cîmpului, intră ca ȋrcovnic, la Călărași, pe lângă protopop, apoi practicant în cancelaria administrativă; de aci trece la Țîrgoviște, unde învață singur limba franceză, din cărțile unui boier, căruia se încearcă a-i fi profesor de limba germană; același boier îl duce la București, unde schimbă probabil mulți stăpîni, frecventează cîteva luni Sfîntul Sava, în clasa treia de umanități, pînă ce, atașat unui patron din protipendadă, face parte din suita domnitorului Alexandru Ghica care, *incognito*, sub numele de colonelul Sanders, pleacă să-și caute de sănătate în Austria și Italia austriacă. La Viena, îl vede pe Metternich, care-l vizitează pe domnul suferind. La Milano, din cauza portului și a unei „pleșe“, e luat drept capelanul Măriei Sale. Vede Roma, admiră memorabilitățile ei și se suie în interiorul Columnei Traiane, cu o autentică emoție de ardelean și de latinist, în pelerinaj. Reîntors în țară și sub un alt patron, poate alt principe ghiculesc, pleacă din nou în străinătate; prin Austria și Germania, ajunge la Paris, vede Londra și se stabilește pentru doi ani la Paris, unde se aclimatizează de minune, entuziasmîndu-se de popor, de limba și de instituțiile franceze ale prosperei monarhii liberale a lui Ludovic-Filip. Despărțit și de puternicul patron princiar, trăiește din expediente, funcționează cîtăva vreme ca impiegat la o bibliotecă de împrumut, ba chiar și zece zile ca învățător la o fabrică, în Puteaux, cînd pornește pe mare, spre Neapole. La Civitta-Vecchia, pe atunci domeniu papal, primește, măcar că „schismatic“, binecuvîntarea lui Grigore al XVI-lea. De la Neapole însoțește, în calitate de curier, o familie rusească, la Petersburg; aci își propune serviciile, ca literat poliglot, unui principe Bariatinsky, care-l angajează ca secretar, pentru o călătorie în Apus. Revede Parisul și Londra, se stabilește din nou la Paris, de unde se pregătește pentru o altă călătorie în Italia, dar cartea sa, inclusiv trei epistole publicate mai

tirziu, se întrerupe în septembrie 1844 și tomul următor, care avea să conțină sfârșitul peregrinărilor „pînă închisive 1848“, nu mai apare.

Ca și Dinicu Golescu, dar într-o măsură inferioară, I. Codru Drăgușanu vede străinătatea în raport cu stările de la noi și exprimă dorința unui progres, după tipul apusean. El nu are însă structura de apostol a boierului muscelan și nici chiar aceea a vicecăpitanului, ctitor de școli. E, într-adevăr, în I. Codru Drăgușanu, o curioasă sciziune a personalității. Scrisorile lui sînt întii publicate în „foișoara“ ziarului *Concordia* din Budapesta, din martie 1863 pînă în ianuarie 1864. Din primul lor titlu : *Cîteva epistole ale unui peregrin transilvan, revăzute și ajustate după 25 de ani*, reținem mărturia unei redactări noi, după ciornele sau originalele unor scrisori din timpul călătoriei. Am dezvoltat aiurea temeiurile pentru care consider lucrarea, spre deosebire de N. Iorga și de Em. Bucuța, o compunere în formă epistolară și pentru care închei cu inexistența vreunei corespondențe din epoca peregrinărilor. Oricum ar fi, cartea, adaptată ortografiei oficiale a *Astrei* și, lexical, latinistă și italianizantă, nu poate fi privită, cronologic, decît ca un monument filologic cu data apariției, iar nu a primelor pretinse materiale, care ar fi fost prelucrate. În acel moment, al apariției cărții, I. Codru Drăgușanu avea o personalitate culturală și politică bine conturată și un viitor deschis, viitor care se arăta favorabil, înainte de monarhia dualistă. În asemenea împrejurări, el publică o carte de amintiri. De ce n-o semnează ? din modestie ? E adevărat că nu reușise, pînă atunci, prin rarele sale produceri literare, să se facă cunoscut ; sconta oare un succes real, care avea să-l facă notoriu și în cimpul literelor ? Anonimatul se explică poate însă mai ales prin dorința de a nu fi judecată fizionomia omului public, după înfățișarea sinceră, nudă, a memorialistului, care-și dezvăluia o extraordinară odisee, insuficient pedagogică. Prin alte cuvinte, autorul lucid avea perfectă conștiința a dublei personalități : de o parte, un luptător cultural și politic, misionar al românimii transilvane ; iar de alta, un scriitor autobiografic, care-și dezvăluie aventurile adolescenței și ale întliei tinereți cu o complezență ce ar fi putut trece drept culpabilă, în ochii unor severi judecători. Într-adevăr, peste cîteva luni, găsește cu cale să semneze *Svaturile unui părinte bun către fiul său*, traducere în versuri din limba franceză (*Familia*, Budapesta, 25 oct. 1865), — pentru că e o bucată literară cu tendințe morale ; și chiar în cartea lui, prezentată anonim, își luase precauția, prin semnătura altuia, care era editorul (*Providietoriulu-prevăzătorul*), să avertizeze că „prin acesta editiune nu micu servétiu facem leteraturi romane, de ora ce tient'a estoru epistole e de a escită la junime spiretulu de observatiune, a-i da directiune morale sî religiosa,

a contribui la consolidarea caracterului, și a împărtăși varie cunoștințe desfășurându-l pe lectoriu totu-de-odată. Tactica era deci clară ; dacă episoadele plăceau și nu s-ar fi ivit prea aspre incriminări ale moralistilor, autorul își dezvoltă numele ; în caz contrar, prudența era mai indicată.

Oricum ar fi, acest ardelean ager, după trei ani de ședere în Țara-Românească (1835—8), s-a schimbat surprinzător : are trăsătura esențială de caracter a munteanului dezghețat, dispus de acum înainte să facă față oriunde oricărei situații și să se bucure de toate variațiile unei existențe furtunoase, cu prețul oricăror privații și numai în schimbul spectacolului omenesc cât mai neprevăzut.

E într-însul oarecare stofă de aventurier. Chiar dacă respectul de sine al omului ajuns îl împiedică să și-o arboreze, ea se străvede nu atât din ce dezvoltă autorul, ci mai cu seamă din ceea ce ascunde. Nu stăruie prea mult asupra vagei lui stări civile, asupra ocupațiilor nelămurite din străinătate, asupra expediențelor mărturisite, care lasă joc liber închipuirii cu privire la celelalte, asupra ușurinței cu care își speculează naționalități și aptitudini felurite. Din *Peregrinul transilvan* se schițează o siluetă de artist al expedientului, care nu mai ridică astăzi împotriviri morale în cititor. Cuceritorul simpatiei noastre (dar nu și a lectorilor din 1865—1909 !) a tentat marea aventură a necunoscutului, cu o sete modernă de „experiențe“, care-l arată sub lumina unui precursor. Tonul firesc al tinereții, volubile și comunicative, se păstrează cu toată prudența deliberată a cărturarului matur.

I. Codru Drăgușanu a fost, mai presus de nefericita influență latinistă, un scriitor cu îndoit instinct lingvistic : al limbii populare (îndeosebi al dialogului), pe care o cunoaște ca nici un ardelean din vremea lui, și al limbii culte de mai târziu. Prin acest din urmă simț el e un precursor și un revoluționar, care a contribuit mai virtuos la relatinizarea necesară a limbii, decât la barbarizarea ei, efectuată de meșterii săi. Dar el e un mare scriitor prin alte însușiri, mai de preț : anume prin sensibilitatea sa extrem de receptivă față de felurimea climatelor spirituale străbătute și prin tonul natural al impresiilor lui. Este primul nostru călător cu vocație de european, deși nu uită că e român și că trebuie să aibă în vedere ridicarea neamului său. Pedagogul național care l-a cucerit pe N. Iorga e un om încântător : spontan, comunicativ, ironic, cu o bogată gamă de umor, însetat de experiențe noi, minat de dorul de ducă, deschis senzațiilor naturii ca și impresiilor de civilizație, entuziast al romanității noastre, adorator al Franței lui Ludovic-Filip și pînă la urmă iarăși un fermecător corespondent, neîntrecut în stilul natural, pînă la impunerea iluziei că și-a tipărit într-adevăr scrisorile dintre 1835 și 1844, iar nu o

lucrare de maturitate, îndelung reflectată și revizuită. Acest meșter al stilului firesc variază în ton, atingînd uneori sublimul, alteori pateticul. Prin darul suprem al naturaletii și al varietății tonului este scriitor, chiar dacă lexicul său e congestionat de latinisme și de italianisme, astăzi neacceptabile. Ar fi fost desigur de dorit un I. Codru Drăgușanu format în afara sferei de influență a curentelor lingvistice aberative; n-ar fi fost însă posibil un alt I. Codru Drăgușanu, scriitor corect și fără personalitate. Cheia farmecului său e într-adevăr personalitatea. Ea răscumpără erorile ambianței culturale, prin cea mai bogată alcătuire omenească ce a dat-o literaturii noastre, Transilvania din veacul trecut.

Din celelalte scrieri ale lui, nuvela cu subiect italianesc și de factură romantică, *Banditul fără voie*, apărută fără mențiunea datei, la Graz, în editura românească a lui Paul Giesler și semnată Ion Codru, e neglijabilă; mai interesantă e conferința cu titlul *O umorescă veridică*, rostită la Casina română din Făgăraș, la 6 februarie 1870, în care latinistul face cu mult spirit monografia satului său natal, istoria și genealogia boieronatelor modeste ale drăgușenilor.

Repus în circulație în 1910, *Peregrinul transilvan* a fost prefăcut „în stilul literar de azi“, de N. Iorga (sub semnătura responsabilă a unui meșter tipograf din Vălenii-de-Munte), adică expurgată, nesistematic, de latinisme, dar și de unele neologisme admisibile chiar atunci, astăzi curente. Ortografia *Astreii*, consecvent latinistă, e mai rebarbativă decît lexicul lui I. Codru Drăgușanu, din care cuvintele caduce sînt relativ puțin frecvente; cartea mai suferă de greșeli de tipar și de confuzii prepoziționale, greu de atribuit unui scriitor ca I. Codru Drăgușanu. În ediția noastră critică, am restabilit pe cît cu putință textul original, înlocuind numai barbarismele latinisto-italienizante, retușind prepozițiile nesigure și alte curiozități ale tiparului, dacă nu direct imputabile autorului; cartea își regăsește unele arhaisme estetice, precum și particularitățile onomastice de popoare, în modul ardelenesc, cu oarecare savoare vetustă.

Dacă s-ar putea face un pas mai departe către autentică fizionomie a textului, cîștigul ar fi foarte însemnat. În definitiv, cu *Peregrinul transilvan* întîlnim întîia oară în literatura noastră un text capital, care are însă nevoie de oarecare îngrijire, neputîndu-se înfățișa cu ortografia îngrozitoare a *Astreii*, nici cu ceva din lexicul de tip Laurian și Massim, anticipativ. Foarte ușor retușată, cartea recomandă un observator de tip european, care nu e însă un dezrădăcinat, nici un cosmopolit, o inteligență scînteietoare și un ton natural, neîntrecut, calități spirituale și scriitoricești menite să asigure autorului clasicitatea.

Junimea

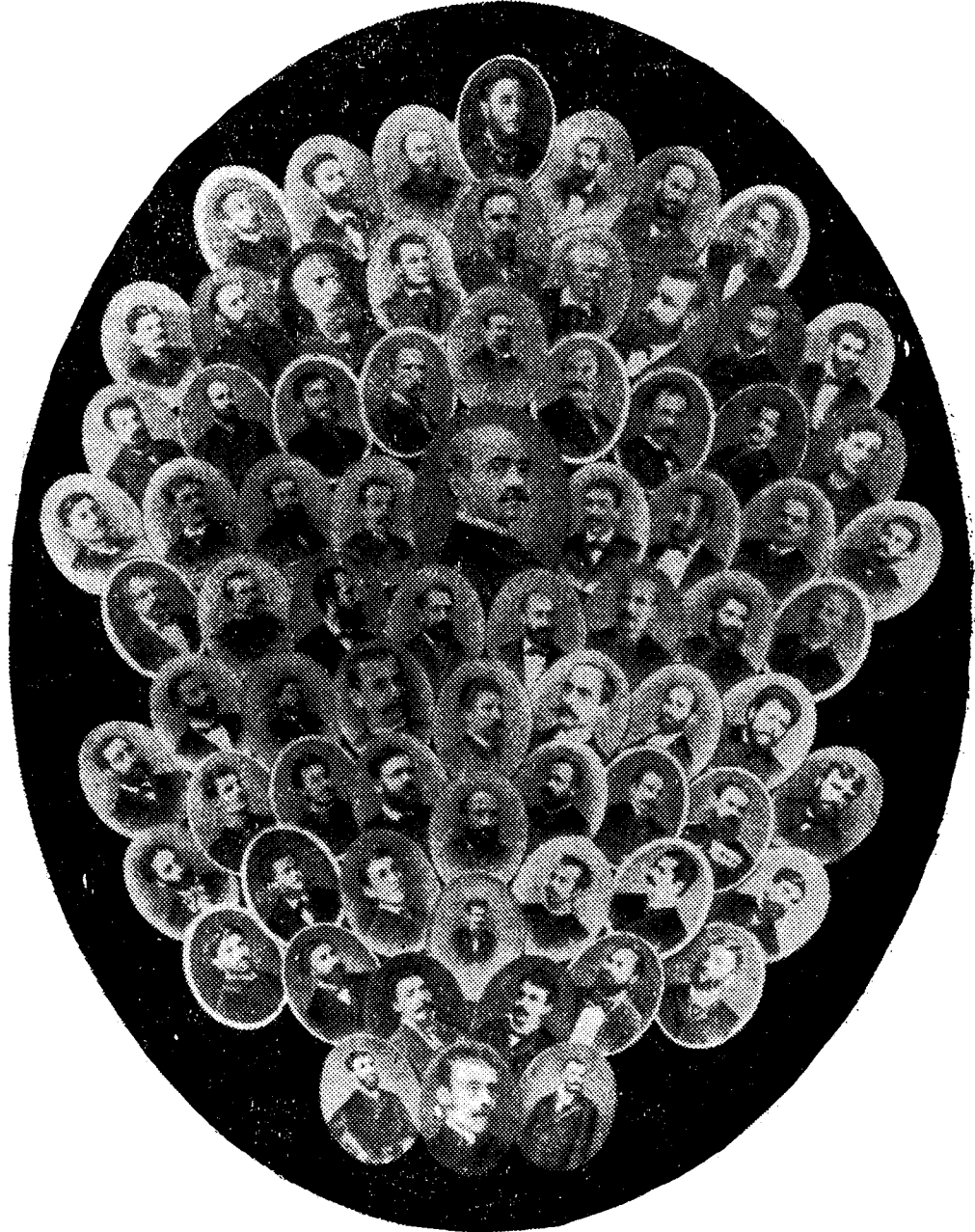
Tudor Vianu

Junimea ca grupare

Un curent literar este adeseori o simplă construcție istorică, rezultatul însumării mai multor opere și figuri, atribuite de cercetător acelorași iniurări și subsumate acelorași idealuri. Multă vreme după ce oamenii și creațiile lor au încetat să ocupe scena epocii și răsunetul lor s-a stins, istoricii descoperă filiațiile și afinitățile, grupînd în interiorul aceleiași curent opere create în neațîrnare și personalități care nu s-au cunoscut sau care s-au putut opune. Fără îndoială că nu acesta este cazul *Junimii*. Sarcina istoricului care își propune să studieze dezvoltarea acestui important curent al renașterii noastre literare, în figurile și operele lui, este ușurată de faptul că de la început el se sprijină pe consensul mai multor voințe și că tot timpul o puternică personalitate îl domină. În afară de aceasta, *Junimea* nu este numai un curent cultural și literar, dar și o asociație. Desigur, ea n-a luat niciodată forma instituțională a Societății Academice Române, întemeiată cam în aceeași vreme în București. Ea n-a luat naștere printr-un act formal și nu s-a menținut după legile exterioare, dar acceptate ale tuturor corpurilor constituite. *Junimea* n-a fost atît o societate, cît o comunitate. Apariția ei se datorește afinității viu resimțite dintre personalitățile întemeietorilor. Ea se menține apoi o îndelungă vreme prin funcțiunea atracțiilor și respingerilor care alcătuiesc caracteristica modului de a trăi și a se dezvolta al tuturor ființelor vii. Vechea deviză franțuzească potrivit căreia „entre qui veut, reste qui peut” este și aceea pe care asociația ieșeană o adoptă pentru sine. Desigur, nu numai instinctul vieții menține unitatea *Junimii* în decursul existenței ei. Asociația dorește să-și dea o oarecare bază materială și o anumită ordine sistematică a lucrărilor, cîștigă aderenți, îngrijește formarea noilor generații și poartă polemici colective. Dar peste tot ce constituie, în viața *Junimii*, produsul deliberat al voinței de a se organiza, plutește duhul unei înțelegeri comune a societății, a culturii, a literaturii, pe care este cea dintîi sarcină a istoricului să-l extragă și să-l arate lucrînd în opere și oameni.

În 1863 se întîlnesc în Iași cinci tineri înapoiți de curînd de la studii. Patru dintre ei aparțin boierimii moldovenești, adică acelei clase cultivate printr-o atingere seculară cu civilizația Apusului, dar în care dorința producțiilor proprii, într-o vreme în care meseria condeiuului nu dădea încă influența și puterea obținute mai tîrziu, era mai mică decît plăcerea de a gusta producțiile altora. Din mijlocul acestei aristocrații locale se ridică Petre Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi. Pogor și Rosetti se formaseră în școlile Franței. Ceilalți se în-

torceau de la studii din universitățile germane. Al cincilea emul al grupului și acela care trebuia să devină conducătorul lui, Titu Maiorescu, se înapoia ca fost student al universităților germane și franceze și aparținerea prin naștere robusteii ramuri ardelenesti care, în ultima jumătate de veac, trimisese Principatelor Române pe atâți din îndrumătorii lor, în școală și în literatură. Iacob Negruzzi a povestit odată întâlnirea lui cu doi din întemeietorii *Junimii*, cu Petre Carp, întrezărit cu prilejul unei adunări studentești la Berlin, ca o figură capabilă să domine, apoi cu tânărul profesor Maiorescu, vorbind aceluia venit să-l cunoască, cu autoritatea distantă cu care se vorbește unui solicitator. Gheața se rupse însă repede și cei cinci tovarăși, hotărâți să se manifeste după pregătirea și talentul lor, dar și cu scopul de a spori viața fostei cetăți de scaun a Moldovei, diminuată acum prin strămutarea în București a domnului Principatelor Unite, decid să înceapă o serie de prelegeri populare. Cursul public pe care Maiorescu îl ținuse cu un an mai înainte, curînd după instalarea sa în Iași, dovedise existența unui auditor cultivat, în stare să se intereseze de problemele științei, expuse în formele unei înalte ținute academice. Experiența este reluată în februarie 1864 cu puteri unite. În cursul aceluiași ciclu, abordînd probleme dintre cele mai variate, Carp și Pogor vorbesc de cîte două ori și Maiorescu de zece. „Prelucrările populare“ devin o lungă tradiție a *Junimii* din Iași. Timp de șaptesprezece ani, ele se urmează neîncetat, mai întîi asupra unor subiecte fără legătură între ele; apoi, din 1866, grupate în cicluri unitare; în fine, din 1874, prin intervenția noilor aderenți Lambrior și Panu, asupra unor teme interesînd istoria și cultura națională. Astfel, de unde mai înainte se vorbise despre *Elementele de viață ale popoarelor* și despre *Cărțile omenirii*, ciclurile din 1874 și 1875 limitează preocupările la elementele naționale ale culturii noastre și la influențele consecutive exercitate asupra poporului român. Curînd, prin darul moldoveanului Casu, nepotul lui Pogor, completat prin cotizările membrilor ei, *Junimea* devine proprietara unei tipografii, trecută mai tirziu în alte mîini. Asociația înființează și o librărie, pusă sub supravegherea lui Pogor, dar dispărută și ea după o scurtă funcționare. Existența tipografiei îngăduie *Junimii* publicarea unei reviste, *Convorbiri literare*, pusă de la început sub conducerea lui Iacob Negruzzi. Se adaugă o casă de editură care cunoaște un început de realizări, publicînd din vastul ei program literar și școlar, la care autorii români erau chemați printr-o generoasă ofertă de colaborare, *Aritmetica* lui I. M. Melic, *Despre scrierea limbii române* de Titu Maiorescu, *Epitome Historiae Sacrae* de Pavel Paicu, traducerea d-rei E(milia) M(aiorescu) după *Moartea lui Wallenstein* de Schiller și aceea a lui Carp după *Macbeth* de Shakespeare. Încă de la începuturile ei, mișcată de conștiința primelor nevoi ale culturii noastre în acel moment, *Junimea* abordează problema ortografiei românești, foarte acută în epoca trecerii de la întrebuințarea alfabetului chirilic la cel latin. În ședințe însuflețite, ținute de obicei la Pogor sau la Maiorescu și dominate de personalitatea plină de prestigiu a acestuia din urmă, se discută probleme de ortografie și limbă, se recitesc poezii români în vederea constituirii unei antologii și se com-



Junimea

pun sumarele revistei, uneori în hazul general pentru producțiile care trebuiau respinse. *Convorbiri literare* păstrează în cea mai mare parte urma activității *Junimii* și lectura atentă a revistei permite refacerea vieții renumitei grupări literare și a etapelor pe care le-a străbătut. Amănuntele pe care le-au putut aduce *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu (publicate de I. Rădulescu-Pogoneanu) și darea la iveală a corespondenței scrise sau primite de junimiști (în *Studii și documente literare* ale lui I. E. Torouțiu) intră în aceste mari cadre.

Prima etapă se întinde de la întemeiere pînă în 1874, anul în care Maiorescu, devenit ministru al Instrucțiunii Publice, se mută la București. Este epoca în care se elaborează principiile sociale și estetice ale *Junimii*, aceea a luptelor pentru limbă, purtate cu latinistii și ardelenii, apoi a polemicilor cu bărnăuștii, cu Hasdeu și cu revistele din București, duse nu numai de Maiorescu, dar și în acțiuni colaterale de Panu, Vărgolici, Lambrior, Burlă, Cihac. Este vremea în care *Junimea* provoacă cele mai multe adversități, dar și aceea în care, prin succesul polemicilor ei, prin adeziunea lui Alecsandri, prin descoperirea lui Eminescu, aureola prestigiului începe să se formeze în jurul ei. Între 1874 și 1885 urmează a doua fază a *Junimii*, epoca în care ședințele din Iași se dublează prin acele din București, în diversele locuințe ale lui Maiorescu și în cele din urmă în armonioasa casă din str. Mercur, unde Alecsandri citește *Fîntîna Blanduziei*, *Despot Vodă* și *Ovidiu*, Caragiale *Noaptea furtunoasă*, apărute în aceeași epocă în *Convorbiri* împreună cu operele lui Conta și Creangă. În 1885, Iacob Negruzzi se strămută în București, luînd cu sine revista, a cărei direcție o păstrează singur pînă în 1893 și împreună cu un comitet din care făceau parte Teohari Antonescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, D. Evolceanu, I. S. Floru, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, I. A. Rădulescu (Pogoneanu) și François Robin, pînă în 1895, cînd comitetul își asumă întreaga conducere a revistei. În epoca de la 1885 pînă la 1900 principiile estetice ale junimismului primesc o importantă dezvoltare. În aceeași vreme are loc lupta *Junimii* cu socialiștii, acțiunea lui Maiorescu fiind sprijinită de aceea a lui Petre Missir și de a tinerilor discipoli P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, Gr. Tăușan etc. Deși, în acest interval, Caragiale își continuă colaborarea la *Convorbiri*, care se deschid și gloriei tinere a lui Coșbuc, epoca dintre 1885 și 1900 dă grupării și revistei un precumpănitor caracter universitar. Drumul prin *Convorbiri* devine drumul către Universitate. Este epoca în care se stabilește pentru trei sau patru decenii de aci înainte configurația Universității, mai cu seamă a acelei bucureștene și în care, din cenaclul *Junimii*, se desprind figurile cele mai proeminente ale științei și oratoriei universitare. În 1900, vechiul comitet se completează cu nume noi, provenind din domeniul istoriei și al științelor naturale. Pe lângă vechii membri, el cuprinde acum pe Gr. Antipa, I. N. Bazilescu, I. Bogdan, L. Mrazec, A. Naum, D. Onciul, Șt. Orășanu, E. Pangrati, I. Paul, A. Philippide, C. Litzica, S. Mehedinți, P. Missir, D. Bungetzianu, M. Seulescu, D. Voinov și N. Volenti. Nume de vechi colaboratori se amestecă deci cu altele noi, mai puține din sferele literare, mai multe din cele savante și uni-

versitare. Animatorul comitetului este Ion Bogdan, care, în 1903, devine directorul revistei, pînă în 1907, cînd trece conducerea lui Simion Mehedinți. De unde pînă în 1900, revista își păstra în primul rînd tradiționalul ei caracter literar și filozofic, o dată cu intrarea lui I. Bogdan în comitetul de redacție și apoi cu trecerea lui la direcția revistei, *Convorbirile* devin o arhivă de cercetări istorice, în paginile căreia se disting, alături de propriile studii ale lui Bogdan, acele ale lui D. Onciul, N. Iorga, Șt. Orășanu, G. Bogdan-Duică, C. Em. Krupenski etc. Și de unde vechile lupte ale *Convorbirilor* fuseseră purtate pe teme de cultură generală, acum este vremea polemicilor erudite, ale lui Bogdan împotriva lui Gion, ale lui Iorga împotriva lui Xenopol și Tocilescu, ale causticului erudit Șt. Orășanu împotriva lui Pompiliu Eliade, Frédéric Damé, O. G. Lecca etc. A cincea epocă a *Convorbirilor* este aceea care, începînd cu anul 1907, coincide cu lunga direcție a lui Simion Mehedinți, în timpul căreia arhiva de cercetări istorice se completează cu una de filozofie, unde apar contribuțiile gînditorilor, la începuturile lor atunci, I. Petrovici, C. și M. Antoniadă, Mircea Djuvara, Mircea Florian. Figura literară cea mai importantă a epocii este Panait Cerna, a cărui colaborare începuse însă de sub direcția anterioară. În latura îndrumării critice, nimic nu poate fi pus alături de marea epocă ieșeană și nici de dezvoltarea ei ulterioară, prin contribuția unui P. P. Negulescu și Mihail Dragomirescu. Apariția lui E. Lovinescu este de scurtă durată, rostul criticului urmînd să se precizeze mai tîrziu și aiurea. *Convorbirile* duc totuși lupte și în această vreme, cu *Vieța nouă* și cu *Viața românească*. Dar din măsurarea puterilor nu se mai cristalizează o doctrină, ca în trecut. Lipsite de sprijinul unor noi și puternice talente literare, *Convorbirile* încep să piardă din vechiul lor prestigiu, pînă cînd, în 1921, S. Mehedinți trece direcția lui Al. Tzigara-Samurçaș care, împreună cu arhitectul Al. M. Zagoritz, se remarcă încă de sub vechea conducere prin studii de artă românească veche și populară. Nici noua direcție nu izbutește însă să impună revista în rolul ei de altădată. Din trunchiul *Junimii* și al *Convorbirilor* se desprind însă, la diferite intervale, ramuri noi, prin publicațiile unui N. Petrașcu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu. O viziune asupra întregii *Junimi* nu va fi posibilă decît după ce vom fi cuprins întreaga arborescență a mișcării, dezvoltată prin silințele celei de a doua generații de scriitori și gînditori junimiști.

Am spus că unitatea *Junimii* provine din aceea a spiritului care a în-suflețit-o. Baza concretă a *Convorbirilor*, trecute sub atîtea direcții, n-ar fi putut singură să garanteze lunga continuitate de spirit a mișcării, îndrumată de inițiatori într-un sens pe care generațiile mai noi au știut să-l recunoască și să-l propage. Această unitate de spirit, spiritul *Junimii*, structura ei morală, prezintă o seamă de trăsături distinctive, pe care vom încerca acum a le izola și descrie. Evident, unitatea spirituală a *Junimii* nu exclude de loc varietatea temperamentelor intelectuale ale junimiștilor. Unele din trăsăturile de mai jos au putut să lipsească și au luat totdeauna forme particulare, pe care va fi datoria expunerii

noastre să le pună în lumină. Dar aci este vorba de efectul de ansamblu, adică de trăsăturile cele mai statornice și mai izbitoare.

Spiritul filozofic este cea dintâi caracteristică a structurii junimiste. Junimiștii sînt oameni de idei generale, mai mult decît specialiști în una sau alta din ramurile particulare ale științelor. În ședințele *Junimii*, după cum ne povestește Panu, studiile istorice sau filologice care apăreau din cînd în cînd nu erau niciodată ascultate pînă la urmă, argumentarea concretă fiind resimțită ca fastidioasă. Pogor întrerupea totdeauna lectura unor astfel de cercetări, discuția revenind către temele generale. Iacob Negruzii amintește și el „plăcerea specială (a *Junimii*) pentru filozofie“, ca și repulsia ei pentru studiile istorice, ca unele care excludeau „expunerile de teorii“ și „discuțiile de principii“. Critica pe care *Junimea* o formula cu privire la procesul de formație al civilizației române moderne se sprijinea pe argumente de rațiune, pe vederi teoretice asupra naturii societăților și a raportului dintre instituțiile lor și gradul de cultură al poporului respectiv. Nu argumente istorice, ci speculația teoretică stă la baza criticii junimiste. În materie literară, gustul se călăuzea în ascemenea măsură după principii, încît toți criticii curentului sînt în primul rînd esteticieni, filozofi ai artei. Critica orientată numai de gust, mărginită la impresia individuală, este aproape necunoscută în cercul *Junimii*. Mai toți titularii rubricilor critice ale *Convorbirilor* încep prin a așeza baza sistematică a concepției lor despre artă. Aplicațiile vin în urmă. Așa procedează Maiorescu, Carp, Xenopol sau Dragomirescu. Multă vreme, în zelul ei de a-și asigura descendența spirituală, *Junimea* încurajează formarea unui tînăr filozof în universitățile străine. Eminescu trebuia să se întoarcă profesor de filozofie la Universitatea din Iași. Xenopol se formează la Berlin ca jurist, istoric, dar și ca filozof. Pînă la Cerna, fiecare generație junimistă poartă grija pregătirii unui tînăr gînditor sistematic. Cultul gîndirii abstracte este atît de mare la *Junimea*, încît în cercul ei se formează conceptul unei poezii filozofice, a cărei variată realizare vom avea de mai multe ori prilejul s-o punem în lumină în cursul acestei lucrări. N-au lipsit desigur, în cercul *Junimii* și al *Convorbirilor*, nici naturile de erudiți, istorici sau filologi, dar nu aceștia au imprimat caracterul distinctiv al mișcării. Foarte interesant este cazul lui Xenopol, adevăratul polihistor al curentului, istoric, economist, critic literar, dar și filozof. Cariera lui începe prin încercarea de a lămuri, în literatura timpului, bazele sistematice ale cunoașterii trecutului și sfîrșește printr-o operă de metodologia și filozofia istoriei. Materialul faptelor a fost menținut tot timpul de Xenopol sub lumina conceptelor. Istoricul Xenopol a fost din acest punct de vedere unul din cei mai tipici junimiști. Cînd, intrînd sub direcția lui I. Bogdan, *Convorbirile* devin o revistă de studii istorice în sens pragmatic, cercetătorul are impresia întreruperii unei linii tradiționale, pînă la restabilirea ei în noua generație de gînditori.

Spiritul oratoric este a doua trăsătură a mentalității junimiste. Desigur, prin îndelungata luptă a lui Maiorescu împotriva retoricii pașoptiste și a frazeologiei politice și parlamentare, *Junimea* înseamnă un re-

viriment în sensul controlului cuvîntului, rămînînd ea însăși o pepinieră de talente oratorice, reinnoite cu fiecare generație. Nu trebuie uitat că prima manifestare a *Junimii* este aceea a conferințelor publice, stilizate în ce privește atitudinea oratorului și arta compoziției lui după modelul maiorescian, ușor de recunoscut chiar în reeditările lui mai noi. Oratorul, îmbrăcat în frac sau redingotă, apărea ca un *deus ex machina* în fața publicului care nu trebuia să-l zărească pînă în acel moment și începea să debiteze expunerea lui în formele unei dicțiuni impecabile, fără sprijinul vreunei note, nu ca un savant care înfățișează rezultatele cercetării lui, ci ca un artist care construiește în fața publicului încîntat opera sa desăvîrșită. Numeroase sînt documentele contemporane care descriu arta oratorică a lui Maiorescu, demnitatea ținutei lui, căldura glasului muzical, marile efecte sugestive scoase din jocul miinilor și al bărbii. Alți contemporani ne-au descris în vorbirea profesorului sau a oratorului parlamentar, comparată uneori cu aceea a unui general care își reduce treptat inamicul, ironia lui nimicitoare, conciziunea lapidară a expresiei, egalată și poate întrecută în aceeași vreme numai de răsunătoarele formule ale lui Carp. Modalitatea alcătuirii unei expuneri publice devenise tradițională la *Junimea*. Oratorul, ne spune Panu, trebuia să înceapă, dar mai cu seamă să sfîrșească, printr-o comparație, care avea rostul să pună termenii problemei și să illustreze concluzia ei. Debitul său trebuia să curgă neîntrerupt, dînd impresia unei suverane stăpîniri de sine și a subiectului. Folosind prestigiosul model al inițiatorilor, se constituie la *Junimea* o largă tradiție care produce, în generațiile următoare, oratoria universitară a unui Negulescu, Mehedinți, Petrovici. Nu numai de altfel în vorbire, dar și în scris, idealul oratoric domină producția junimiștilor. Unele din operele lor cele mai reprezentative aparțin disertației filozofice, construite după modelul micilor tratate morale ale antichității și ale clasicismului francez. *Progresul adevărului* sau *Din experiență* de Maiorescu sînt în această privință exemple ilustrative. Pînă cînd metodele moderne ale erudiției să domine la *Convorbiri*, prin contribuția lui Bogdan și a istoricilor din epoca sa, aparatul critic, cu mulțimea referințelor și a citatelor, sînt privite ca semnul neîndemînării scriitoricești și al lipsei de idei proprii. Gruparea argumentelor nu reproduce apoi chipul în care s-a format convingerea în mintea scriitorului. Autorul nu argumentează în felul savanților, ci în acel al oratorilor. Expunerea sa este o pledoarie. După această normă sînt redactate, împreună cu atîtea din articolele lui Maiorescu, acele ale lui A. D. Xenopol, Th. Rosetti, Petre Missir etc., pînă la unele din studiile gînditorilor mai noi. Disertația filozofică este una din categoriile cele mai izbitoare pe care *Junimea* le introduce în literatura noastră.

Gustul junimiștilor este clasic și academic. Oameni de formație universitară, stăpînind umanitățile vechi și moderne, ei sînt înclinați a judeca după modele și a crede în valoarea canoanelor în artă. Clasicismul se bucură de o bună primire la *Junimea*. În fiecare generație apare un poet clasicizant și academic. După Naum, admiratorul lui Chénier, apare Olănescu-Ascanio, traducătorul lui Horațiu, apoi carducianul Duiliu Zam-

firescu, mai târziu Murnu, Frollo, Cezar Papacostea. Desigur, *Junimea* nu se închide nici inspirației romantice mai noi, încit colecțiile *Convorbirilor* cuprind o întinsă literatură de traduceri din Lamartine, Musset și Vigny, Hugo și Gautier, din Heine și Uhland etc. În toate împrejurările, gustul junimiștilor se îndreaptă către producția clasată, confirmată de timp. Față de mișcarea literară a Occidentului din aceeași vreme, ei arată răceală sau indiferență. Nici naturalismul francez, nici simbolismul nu prilejuiesc vreun reflex în *Convorbiri*. Titu Maiorescu invocă la un moment dat precedentul naturalismului rural, mai cu seamă german. Dar aceasta în sprijinul unei orientări împărtășite de puțini aderenți din vechea gardă. Pogor, care traduce în 1870 din Baudelaire, execută o acțiune literară fără urmări. Numai drama lui Ibsen, desigur pentru conținutul ei filozofic, pare a fi determinat în cercul *Junimii* o mai vie reacție, concomitentă cu fenomenul, *Convorbirile* deschizându-se traducerilor lui Virgil Popescu, pînă cînd Maiorescu însuși să tălmăcească *Copilul Eyolf* în 1895. În genere însă junimiștii rămîn adversarii inovației literare, înot *Vieața nouă* a lui Densușianu produce iritare, iar Duiliu Zamfirescu denunță cu violență, în 1916, producția poezilor moderniști.

Ironia este o altă trăsătură a tabloului. Vestita zeflema junimistă coalescează împotriva mișcării pe cei mai mulți din adversarii ei. Pînă la motivele ideologice și tendințele sociale, adversarii se ridică împotriva *Junimii* mai întîi din pricina veseliei pe care știau că o trezesc în cercul ei. „Dosarul“ *Junimii*, un fel de „sottisier“ în genul aceluia pe care Flaubert îl ținea la curent pentru sine, creștea în fiecare ședință cu excerpte din discursurile sau articolele vorbitorilor sau scriitorilor din Iași și de aiurea, producînd o reacție ușor de închipuit în sufețele acelora care aflau că se bucuraseră de onoarea acestei atenții. Unele din articolele critice ale lui Maiorescu în epoca lui ieșeană sînt ca o prelungire a „dosarului“, a cărui faimă stîrnise atîtea dușmăanii. Singur Hasdeu înțelege că trebuie să răspundă cu aceeași armă, dînd prilej epocii, care risese adesea împreună cu *Junimea*, să ridă de cîteva ori împotriva ei. Ironia folosită de atîtea ori ca unealtă polemică este manipulată și în interiorul cercului. *Junimea* este departe de a fi o societate de admirație mutuală. În momente puțin fericite, poezii și prozatorii grupului își primesc verdictul nimicitor din gura propriilor prieteni. Trăsăturile într-un fel oarecare rizibile ale membrilor grupului nu sînt nicicum ascunse. Masivului Caragiani i se spune „bine hrănitul Caragiani“. Naum este „pudicul Naum“. Din pricina fanteziei pe care o depunea în povestirile sale, Iacob Negruzzi este „carul cu minciuni“, Lambrior, Tassu și Panu sînt „cei trei români“. Ba chiar, cu referire la exagerările latiniste ale epocii, unii din aceștia sau alții primesc din cînd în cînd apostrofa „Măi, romane!“. Într-un colț există grupul acelora care nu luau parte la discuții, în frunte cu matematicianul Culianu: grupul este denumit cu termenul colectiv „caracuda“. O glumă nereușită este primită cu vociferările întregii asistențe: „faul! faul!“. Cînd latinistul Paicu îndrăznește vreunul din puțin gustatele lui cuvinte de spirit, adunarea nu se mai stăpînește: „Prost. îi Paicu! Afară Paicu!“. „Gogomanilor!“ strigă Carp întregii adunări

și expresia aceasta disprețuitoare, transformată cu timpul din poreclă în renume, ajunsese să desemneze pe toți vechii junimiști, pe toți acei care, manifestând ironia împotriva tuturor, știau s-o suporte ei înșiși. Alături de Carp, Pogor este ironistul cel mai acerb al grupului. Nimic nu află iertare în ochii săi. Discuțiile cele mai serioase sînt întrerupte de zeflemeaua lui necrutătoare și din colțul canapelei pe care era tolănit, gestul sprijinind reflecția, adeseori pornește o pernă în capul vreunui nefericit preopinent. Pogor este autorul maximei după care anecdota primează, aceea anecdotă în care excelează Caragiani și care într-o zi va aduce revelația lui Creangă. Ironia este la Pogor o formă a libertății spirituale și, poate, mai ales, a mobilității lui, a neputinței de a se stabili și de a adera, încît dușmanul unic al acestui om, care îmbrățișa pe rînd toate atitudinile, era numai dogmatismul rigid și auster. Cînd Theodor Rosetti găsește numele *Junimii*, Pogor oficiază taina botezului, întrebînd de trei ori: „S-a lepădat copilul de Satana pedantismului?“, la care grupul întemeietorilor răspund cu veselie: „S-a lepădat!“ Tumultul ședințelor și al renumitelor banchete anuale, în care zeflemeaua serba triumfuri dintre cele mai zgomotoase, nu putea fi dominat decît de Maiorescu. Gravul magistru reducea societatea la preocupările serioase, deși el însuși nu disprețuia gluma, debitată totuși într-un fel care producea un zîmbet convențional și nu veselia liberă și cordială, răspunzînd aproape fiecăruia din cuvintele lui Pogor și Carp. S-a spus că Maiorescu n-avea „spirit“. Lucrul cred că trebuie înțeles în sensul că-i lipsea veselia comunicativă. Puterea de a surprinde ridicolul și de a-l reda prin rapide trăsături caustice este însă foarte mare la Maiorescu și acestei facultăți i-a datorat scriitorul unele din izbînzile lui cele mai mari.

Spiritul critic completează imaginea structurii junimiste. Ea este poate cea mai de seamă trăsătură a întregului și în tot cazul aceea care a fost remarcată mai des. După cite am văzut, ea nu este însă singura. S-a definit criticismul junimist drept rezerva ideologică față de schimbările intervenite în viața publică a poporului român la mijlocul veacului trecut. Definiția nu este suficientă, pentru că ea subsumează nu numai criticile lui Maiorescu și Xenopol, discursurile lui Carp, vodevilurile lui Alecsandri, satirele lui Negruzzi, articolele lui Eminescu și comediile lui Caragiale, dar și alte multe manifestări literare mai vechi și provenind din cercuri deosebite. Există un criticism prejunimist și unul extrajunimist. G. Ibrăileanu l-a identificat în scrierile lui Russo și Costache Negruzzi, în ale lui Kogălniceanu și Odobescu. Plîngerea că noile instituții ale statului român nu corespund mentalității poporului, că reformele au atins numai formele superficiale de viață ale societății noastre, izolînd clasa de sus care le asumase de straturile profunde și reale ale poporului de jos, rămase străine de ele, alcătuiesc o temă comună a ideologiei sociale a vremii. O întîlnim în gura lui Ion C. Brătianu și sub pana lui Ion Ghica și Eliade Rădulescu. O cunosc socialiștii, în ale căror reviste revin adese. Dintr-o doctrină și o atitudine atît de răspîndite, nu se poate face deci o trăsătură proprie *Junimii*. Criticismul junimist se caracterizează deci pentru noi nu atît din punctele de doctrină

pe care le împărțea cu cei mai mulți dintre contemporanii și înaintașii imediați, cît din unele înclinări altoite pe trunchiul doctrinei amintite și pe acea atitudine centrală făcută din ceea ce Maiorescu a numit respectul adevărului. În numele acestuia poartă Maiorescu luptele lui împotriva poeziei neinspirate, a limbii artificiale, a falsei erudiții, a megalomaniei de toate felurile. Respectul adevărului istoric inspiră studiile lui Panu. Nevoia de autenticitate în formele de manifestare ale vieții naționale determină atitudinea politică a lui Eminescu. Adevărul curat se înfățișează totdeauna în formele scăldate în lumină ale simplității. Stilul bombastic, concepția confuză, erudiția haotică sint oarecum dușmanii naturali ai *Junimii*. Respectul adevărului cere apoi deosebirea dintre modalitățile lui din diferitele domenii ale culturii. Adevărul teoretic nu este tot una cu adevărul artistic sau cu acela social. Realisti în politică, junimiștii vor ști să limiteze politica față de drepturile obiectivității științifice și de acele ale inspirației artistice, trăgînd hotare între viața practică, creație și critică. Stilul de gîndire al *Junimii* va fi deci discriminativ, disociind valorile, identificînd domeniile și separîndu-le cu limepezime. Nevoia de adevăr implică în fine modestia. Și de unde, printre înaintași sau contemporani, nu lipseau visătorii romantici, naturile gigantice, gînditori și savanți urmărind mari sinteze haotice, superioare nivelului contemporan al culturii noastre și desigur propriilor puteri, *Junimea* provoacă o reacțiune, rechemînd spiritele la conștiința limitelor și a condițiilor de fapt. Sarcina modestă, bine împlinită, li se pare superioară marilor năzuințe, condamnate în premisele lor. Un suflu de temeinicie trece astfel prin cultura noastră, într-un moment care avea atîta nevoie de o asemenea înrîurire.

Întemeietorii

Vom începe înfățișarea oamenilor și a operelor cu întemeietorii. Maiorescu, Carp, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi pun temeliile doctrinei sau creează modelul atitudinilor intelectuale și sociale. Totuși, chiar printre întemeietori, personalitățile nu stau pe aceeași treaptă. În rîndul întîi, prin prestigiu literar, prin talent și stăruință, domină figura lui Titu Maiorescu.

Fiul lui Ioan Maiorescu (1811—1864), unul din dascălii ardeleni descălecați în Principate în prima jumătate a veacului trecut pe urmele lui Gh. Lazăr, s-a născut în Craiova, la 15 februarie 1840. În momentul acela, Ioan Maiorescu, profesor al Școlii centrale din capitala Olteniei, trăia un scurt popas într-o carieră bîntuită de multe restriști și de o lungă rătăcire. Fire dîrză și bucură de luptă, iscînd adeseori dușmăanii, ocupînd diverse catedre în intervalele tribulațiilor sale politice, care îi aduc în două rînduri destituirea și expulzarea, revoluționar în 1848 și agent al Guvernului provizoriu pe lîngă Dieta din Frankfurt, apoi translator al Ministerului de Justiție din Viena, pînă la înapoierea lui în țară ca profesor la Colegiul Sf. Sava și la Facultatea de Litere, Ioan Maiorescu a fost un cap politic, făuritorul utopic al unui mare plan de unire a tuturor țărilor românești, într-un organism de stat, în fine, autorul mai multor scrieri, printre care *Die Romanen der oesterreichischen Monarchie*, 1849, apoi *Itinerarul în Istria* și *Vocabularul istriano-român*, publicate abia după moartea lui, în *Convorbiri literare*, prin îngrijirea fiului. Înrudit cu Timotei Cipariu și probabil cu Petru Maior, ceea ce ar explica schimbarea adevăratului său nume de Trifu în acela purtat mai tîrziu, catolic unit și teolog blăjean, latinist și patriot, atașat monarhiei habsburgice, dar și idealurilor de romanitate ale poporului nostru, Ioan Maiorescu era un tip reprezentativ pentru inteligența ardelenescă în epoca lui. Ioan Maiorescu se căsătorise cu Maria Popazu (1819—1864), sora protoiereului Ioan Popazu, întemeietorul Gimnaziului român din Brașov și mai tîrziu episcop al Caransebeșului, mare orator, primul deținător al unui asemenea

Titu Maiorescu



dar în familie. Familia Popazu era originară din Vălenii-de-Munte și, prin ascendențele ei mai îndepărtate, poate din Macedonia. Din căsătorie se născuseră doi copii, Emilia, devenită d-na Humpel, și Titu-Liviu, care va iscăli cu întregul lui nume latinist pînă în primii ani după înapoierea de la studiile sale în străinătate.

Lunga petrecere a lui Ioan Maiorescu la Viena face necesară educarea fiului care absolvise prima clasă a Gimnaziului din Brașov, într-o școală a locului. Ajutorul domnitorului Barbu Știrbei, completat cu un stipendiu ardelenesc, îngăduie intrarea într-un institut de elită, vestitul Theresianum. Tinărul Titu Maiorescu rămîne aici timp de șapte ani, între 1851 și 1858, mai întîi ca extern, apoi ca pensionar al școlii. Învățămîntul în Theresianum se călăuzea după idealuri educative aristocratice, așa cum ele se constituiseră în Europa încă din Renaștere. În afară de programul științific și literar, cu bune umanități clasice și cu multe cunoștințe de limbi străine, școala dădea ucenicilor ei un îngrijit învățămînt artistic, pe care tinărul îl completa în multe prilejuri ale Vienei muzeologice, teatrale și muzicale de-atunci, ba chiar și ore de dans (puțin iubite de altfel) : programul de studii al unui viitor „om de lume“. Colegii lui Titu Maiorescu la Theresianum sînt vlăstare ale aristocrației austriece, nume împodobite cu particula nobiliară, posesori ai titlului de baroni, conți sau simpli nobili, rareori pomeniți altfel decît cu atributul lor. Pe unul din aceștia, contele Welsersheimb, îl va regăsi ca ministru plenipotențiar al Austriei în București. Rinaldini ajunge guvernator la Triest. Cu Tegetthof, fratele vestitului amiral, duce mai tîrziu o corespondență științifică. Dacă adăugăm că societatea românească pe care o frecventează acum și apoi, la Berlin, era aceea boierească, singura care călătorea sau învăța în străinătate, ne explicăm îndeajuns atracția lui, la înapoierea în țară, pentru aceeași lume, ca și faptul că ea îl adoptă ca pe unul de-al său. Gheorghe Racoviță devine, din vremea studiilor la Viena, un prieten statornic. Dimitrie Sturza trece prin *Junimea* ca o umbră speriată de libertățile locului. Împreună cu el și fratele lui, Gheorghe, Maiorescu citise la Berlin pe Fichte și pe Voltaire. Theodor Rosetti, întîlnit la Paris, este aliatul primului moment. Mai tîrziu, tovarășul intimității sale este I. A. Cantacuzino-Zizin, cu care împărtășește cultul lui Schopenhauer și căruia îi inspiră traducerea în limba franceză a *Lumei ca voință și reprezentare*. Fiul lui Ioan Maiorescu, elevul Theresianum-ului din Viena, colegul de studii al tinerilor boieri români în străinătate, este un aristocrat prin adopțiune.

Din vremea studiilor la Theresianum datează prima sută de pagini a *Insemnărilor zilnice*, un document care a impresionat la apariția lui. Scriitorul care reprezintă un caz de cristalizare atît de precoce, încît paginile publicate de el înaintea vîrstei de treizeci de ani sînt scrise cu o siguranță niciodată dezmințită de-atunci, ne oferă în primele părți ale jurnalului său intim mărturia epocii sale de pregătire, un Maiorescu care nu este încă deplin el însuși, se caută, se întrezărește și deodată se află. Interesul psihologic al acestui document n-a putut scăpa nimănui. Închegarea deplină a formei și siguranța liniștită a întregii manifestări,

atit de caracteristice pentru scriitorul de mai tirziu, apar la capătul unei adolescențe tumultuoase, comprimind elanuri, învingind obstacole intime, calmînd deznădejdi și îndoieli, întregul proces al unei vieți interioare bogate, care explică de ce amintita formă sigură și bine încheată va avea totuși un sunet plin. Tînărul care, la intrarea lui în școală, avea atît de puține cunoștințe de limba germană, încît parcurgea drumul de la tablă pînă la locul lui în bancă în hohotele de rîs ale clasei, este un ambițios. Cu mare grijă își notează eșecurile ca și succesele, pînă în momentul în care sfîrșitul stagiului școlar îi aduce locul de frunte în promoție. Lecturile, planurile literare, unele realizări se adună treptat, prefigurînd de pe-atunci interesele statornice de mai tirziu. Studiosului îi plăcea să învețe pe alții. Paralel cu propriile sale progrese în studiul limbii engleze, al flautului sau al desenului, în matematici sau în filozofie, el împărtășește cunoștințele sale altora, uneori pentru mici retribuții în oraș, de cele mai multe ori în școală, spre folosul colegilor. Un cerc se formează în jurul lui. Adolescentul este șef de școală și aderenții lui primesc în bloc, dar uneori în deridere, numele de „filozofi“. Foarte vie este relația lui cu toți colegii. Ca și mai tirziu, în alte părți ale *Insemnărilor* sale, cînd în perspectiva puterii politice el își recapitulează cercul prietenilor și cunoșcuților, pe acei care i-ar fi stat sigur la dispoziție și pe acei care ar fi trebuit să fie cuceriti pentru acțiunea lui, tînărul își cîntărește și caracterizează pe rînd colegii, pe dușmanii nelipsiti și pe cei cițiva prieteni. Unii din aceștia îi inspiră sentimente romantice, dar elanurile sînt repede rectificate de judecata asupra meritului real al înzestrării spirituale a amicului. Iubirea lui nu o merită oricine, ci numai acela care se face vrednic de ea prin însușirile minții și ale inimii. Ca în cea mai curată dialectică platoniciană, iubirea este un drum către o valoare mai înaltă, un act de fecundare spirituală între un maestru și un discipol. Tînărul atinge astfel, fără să-și dea seama, fundamentul oricărei pedagogii, al asociației în iubirea curată, ca formă a iubirii pentru marile valori ale spiritului: o temelie din care maestrul atitor generații, prietenul de totdeauna al tineretului, va dezvolta marea lui vocație profesorală. Îndoieli îl asediază totuși, adeseori un rău lăuntric, cu lipsă de somn și gînduri de moarte, fenomene însoțitoare ale desăvîrșirii unei mari lucrări interioare, cînd deodată, prin învățămîntul profesorului Suttner, un herbartian, se produce revelația: „Pentru direcțiunea mea științifică, scrie el la sfîrșitului anului 1857, a fost de cea mai mare însemnătate cunoștința cu o privire generală asupra filozofiei și cu logica, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuinteze; ea mi-a insuflat întii într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți“. Adolescentul întreprinde el însuși redactarea unui manual de logică, desigur prima formă a lucrării de mai tirziu, dar în același timp, o dată cu cîștigarea criteriului filozofic, trăiește catastrofa definitivă a credințelor religioase. Muza amuțește în același timp. „De cînd am ajuns a fi pregătit

în mod serios din punct de vedere științific, nu-mi mai reușește nici o rimă". Cu toate acestea și mai târziu, dar numai pînă în 1878, Maiorescu așterne din cînd în cînd cite o poezie în limba germană. Cele unsprezece bucăți publicate de I. E. Torouțiu (*Gedichte*, 1940), din manuscrisele păstrate de Livia Dymśa, fiica criticului, sînt realizări vrednice de tot interesul, prin forma lor strînsă, prin simțul muzical pe care îl dovedesc și prin mărturia sentimentelor eliberate în reflecție generală, ca o indicație a direcției pe care o lua totdeauna viața interioară a autorului.

În 1858, după o scurtă vacanță petrecută la Brașov, Maiorescu apare la Berlin, ca student al Facultății de filozofie. Hegelianul Werder îl sfătuiește să studieze pe Schopenhauer, ca un drum care îl poate conduce cu mai multă siguranță către Kant. Era vremea în care întreaga filozofie germană recomandă regăsirea izvoarelor criticismului. În curînd, va răsună strigătul lui Otto Liebmann : „Înapoi la Kant“ (*Kant und die Epigonen*, 1865). Werder socotește însă că drumul cel bun pornește de la Schopenhauer. Kant văzut prin Schopenhauer va rămîne și mai târziu, după mărturia tuturor foștilor săi studenți, acela pe care îl va prezenta Maiorescu la cursurile sale. Pînă acum, influența filozofică cea mai însemnată, filtrată prin învățămîntul lui Suttner, fusese aceea a lui Herbart, a cărui lectură poate fi urmărită în *Insemnările zilnice*. *Insemnările* se opresc însă în 1859, pentru a fi reluate la Iași, în 1866, încît din multe lecturi ale perioadei berlineze, desigur tot atît de întinse ca cele din Viena, nu aflăm, ca demne a fi reținute pentru înțelegerea formației gînditorului, decît despre citirea lui Spinoza, despre aceea, cu multe rezerve critice, a lui Voltaire, apoi a lui Feuerbach. În 1859, Universitatea berlineză refuzînd să soluționeze pozitiv cererea de echivalare a ultimilor doi ani de la Theresianum, Maiorescu se duce la Giessen, unde în iulie își poate trece doctoratul. În toamna aceluiași an se întoarce pentru puțină vreme în țară. După informațiile comunicate lui Soveja, teza de doctorat ar fi purtat titlul *De philosophia Herbarti*. Investigațiile întreprinse la Giessen n-au putut duce însă la găsirea tezei lui Maiorescu și nici la vreo indicație, în actele Universității, despre vreo teză cu acest subiect sau chiar despre vreo lucrare oarecare prezentată ca disertație inaugurală. Lipsea oare în acel moment, dintre îndatoririle candidaților la doctorat, prezentarea unei lucrări scrise ? Lucrarea va fi fost oare citită în vreunul din seminariile profesorilor cu care a fost trecut mai apoi examenul oral ? Dovada preocupării mai îndelungi cu sfera de idei a herbartismului o prezintă însă articolul *Über des Herbartianers C. S. Cornelius teleologische Grundgedanken*, apărut în revista *Der Gedanke* în 1862, un text important pentru că dovedește eforturile de a sprijini și prin filozofia lui Herbart atitudinea ateistă cu corelatele ei, respingerea ideii de finalitate în lume și a aceleia despre nemurirea sufletului, tot atitea motive tipice ale gîndirii maioresciene. Pierduta „teză“ a lui Maiorescu se va fi alimentat oare din aceeași sferă de probleme ? Ele apar și în scrierea din 1861, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, unde alături de o sistematizare a psihologiei și logicii în spiritul lui Herbart, ideile de

filozofie practică și religioasă sint împrumutate lui Feuerbach, unul din reprezentanții „stingii” hegeliene. Autorul se declară pentru înțelegerea lui Dumnezeu și a vieții de dincolo ca niște proiecții ale idealurilor omenești în viața de aci. Cît despre oportunitatea morală a unei astfel de antropologizări a religiei, ea i se pare lui Maiorescu incontestabilă : „Tocmai pentru că nemurirea lipsește, viața muritoare dobindește mai mult conținut ; tocmai pentru că nu mai există o altă viață, trebuie s-o întrebuițăm bine pe aceasta ; tocmai fiindcă după moarte nu există nici răsplată, nici pedeapsă, trebuie să facem binele pentru el însuși și să ocolim răul pentru că este rău”. Intemeierea unei morale laice, una din preocupările vremii, este gîndul care inspiră și scrierea lui Maiorescu. Mai tîrziu, în recenzie pe care o consacră *Psihologiei empirice* a lui I. Popescu (*Conv. lit.*, XV), Maiorescu judecă vechea sa lucrare ca pe „o prea juvenilă încercare filozofică”. Totuși aci aflăm momentul cristalizării unei atitudini rămase multă vreme aceeași. Pozițiile filozofării laice inspiră multe din gîndurile și vederile practice ale autorului în deceniul următor. Astfel, în 1870, el ia atitudine împotriva ministrului Instrucțiunii Publice, generalul Chr. Tell, care dorea să întrebuițeze preoții ca învățători satești. Școala trebuie să rămînă „în sensul culturii moderne care respinge pretutindeni influența bisericii”, observă criticul. Recenzînd în *Convorbiri literare* (II) manualele de istorie ale lui W. Putz, adaptate de I. G. Meșotă, el laudă imparțialitatea lor „depărtată de atmosfera bigotă”. Părerile lui Maiorescu asupra religiei pot fi încă mai limpede urmărite în conferința publică pe care o ține la Iași în 1871 și pe care Miron Pompiliu o rezumă în *Convorbiri*. După 1871 poziția laică este abandonată, cel puțin în scrieri sau în alte manifestări publice, încît ea n-a mai intrat cu nici un rol în imaginea pe care posteritatea și-a format-o despre Maiorescu din singura cunoaștere a scrierilor republicate de el însuși în ediția lor curentă. Ba chiar în 1891, în legătură cu vechea controversă, el procedează la o retractare în Senat, aprobînd întrebuițarea preoților ca învățători. Laicismul nu va fi de altfel singura tendință eliminată în cele din urmă și absentă din imaginea definitivă a lui Maiorescu. Studiul începuturilor lui ne va pune și în fața altor manifestări destul de felurite de acelea prin care el și-a cucerit rostul său istoric, dar nu mai puțin interesante în stabilirea procesului prin care s-a format puternica și complexa lui personalitate.

În același an în care apare la Berlin *Einiges Philosophische*, Maiorescu are și o altă manifestare. Solicitat să țină o conferință în folosul unui fond destinat ridicării unui monument lui Lessing, Maiorescu vorbește despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner*. Această conferință, repetată apoi în Paris la „Cercle des sociétés savantes” și la „Philosophische Gesellschaft” din Berlin, în al cărei organ, *Der Gedanke* (II, p. 112 urm.), ea apare într-un text rezumativ, împreună cu discuțiile care i-au urmat, aduce dovada originii hegeliene a esteticii viitorului critic. Pornind de la definiția hegeliană a frumosului ca „deplina pătrundere a ideii cu aparența sensibilă”, Maiorescu arată că echilibrul frumosului este compromis în cazul „sublimului”, prin preponderența momentu-

lui ideal, și în cazul „fermecătorului“, prin predominarea momentului sensibil. În fața frumosului se afirmă astfel două din „modificările“ lui. Problema „modificărilor frumosului“ era una din cele mai discutate în cercul esteticii hegeliene. Pe articulațiile ei sînt construite sistemele unui Vischer sau Schassler. Se înțelege atunci interesul cu care comunicarea a putut fi considerată în cercul hegelian al așa-numitei „Philosophische Gesellschaft“ din Berlin, unde ea prilejuiește o discuție la care iau parte cele mai de seamă forțe hegeliene ale momentului, un C. L. Michelet, un Schassler, un Adolf Lasson, un Pasquale d'Ercole. Modificarea estetică a frumosului reprezentată de „sublim“ subsumează tragedia lui Corneille și muzica lui Wagner, aceasta din urmă opusă caracterului „fermecător“ al muzicii italiene. Apropierea dintre Corneille și Wagner era destul de neașteptată, dar ea putea să dea o indicație pentru situarea estetică a muzicii wagneriene, atît de discutată în aceeași vreme. În timp ce se desfășura toată această activitate, Maiorescu își continuă studiile la Paris, unde o bursă a Eforiei Instrucțiunii Publice, acordată cu îndatorirea pentru bursier să obțină titlul de licențiat în litere, îl aduce să ceară și să obțină echivalarea doctoratului său din Germania. Studii noi întreprinde Maiorescu în vederea licenței în drept, pentru care prezintă, după trecerea examenelor orale în 1860 și 1861, o teză cu titlul *Du régime dotal*. Șederea în timpul celor doi ani la Paris este deseori întreruptă de înapoieri la Berlin, unde tînărul, mereu insufletit de dorința de a preda lecții de filozofie, în unele institute particulare, și de limba franceză, în casa consilierului juridic Kremnitz, cunoscuse pe cele două fete ale acestuia și se logodise în cele din urmă cu cea mai mare dintre ele, cu Clara, care îi devine soție în 1862.

În 1861 este în București și îndată anunță un „curs public și popular“ despre *Educațiunea în familie* „fundată pe psihologie și estetică și cu privire perpetuă la cercustările (!) noastre“, adaugă anunțul publicat în *Românul* și redactat desigur de Maiorescu într-o limbă care păstra încă unele din creațiile verbale ale latinismului. Cursul durează pînă în ajunul vacanței de Paști. Cuza-vodă îl primește în audiență și recomandă ministrului Brăiloiu numirea lui în magistratură; dar, după șase luni, la sfîrșitul anului, este trimis ca director al Colegiului național din Iași și al internatului său, fiind însărcinat în același timp cu un curs de istorie la Universitate. În primăvara anului următor anunță, ca și la București, un curs public despre familie și educație, adresînd o invitație specială doamnelor din societatea ieșeană. Hasdeu comentează în *Lumina* prospectul lui Maiorescu, amestecînd elogiul cu persiflajul. La sfîrșitul anului 1863 apare *Anuarul Gimnaziului și Internatului din Iași*, în care directorul publică o disertație *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în Gimnaziu?* Cîteva din motivele tipice ale gîndirii maioresciene apar în acest text, în legătură vizibilă cu izvorul lor: clasicismul. „Acest studiu, ca studiu antic — scrie Maiorescu — mai are și propagă calitatea cea mai eminentă a întregii anticități pe care unii o numesc obiectivitate, alții realitate, și a cărei esență este: a scoate egoismul sau mai bine individualismul din fiecare om și a-l supune pe

acesta unei sfere superioare, adecă întru cît este cetăţean — statului şi disciplinei, întru cît este spirit gînditor — naturei, lucrului şi adevărului. Astfel subiectivitatea cu luptele nefericite ce le produce lipseşte dintr-însa. Şi de aci provine impresiunea de repaos şi de mărimă ce ne-o produce anticitatea, pare că dintr-un rîu turburat intrăm în oceanul limpede ; de aci provine diferenţa că, pe cînd din scrierile modernilor auzim un individ cu marginirea sa egoistă, în operele clasicităţii, în Tucidide, în Cesar şi-n Salustie, nu auzim pe istoriograf, ci pare că auzim însăşi istoria ; în epopeele lui Omer şi-n cîntecele rustice ale lui Virgil, nu vedem pe poet, ci chiar întimplarea şi realitatea poetică...". Comparaţia dintre antici şi moderni era curentă în ideologia literară germană de la Goethe, de la fraţii Schlegel şi mai ales de la tratatul despre *Poezia naivă şi sentimentală* al lui Schiller. Acelaşi este izvorul caracterizării anticilor prin obiectivitatea lor. Imaginea maioresciană a antichităţii este aceea a clasicismului german.

În toamna lui 1863, Maiorescu este numit şi la direcţia Şcolii normale de învăţători de la Trei-Ierarhi, aşa-numitul Institut Vasilian, unde printre elevi se găsea şi Ion Creangă. La sfîrşitul anului apare un alt Anuar cu un articol al lui Maiorescu despre *Regulile limbii române*. În acelaşi timp este desemnat ca rector al Universităţii, la o vîrstă cînd alţii trăiesc abia ezităriile începutului. Tînărul rector încetase atunci să mai propună cursul de istorie, asumîndu-şi pe acela de filozofie, suplinît pînă atunci de Simion Bărnuţiu. În mijlocul acestor împrejurări se întemeiază *Junimea*, a cărei primă manifestare este amintita serie de „prelecţiuni populare“ ţinute de Maiorescu, Carp şi Pogor. În 1866, împreună cu o parte din prietenii grupaţi în *Junimea*, cu Melic, Culianu, L. Ciurea, P. Paicu etc., ia fiinţă Institutul Academic, o şcoală particulară căreia îi era hărăzită o lungă şi fecundă existenţă. Acţiunea lui Maiorescu se întinde astfel pe întreaga reţea a învăţămîntului din Iaşi. Serii numeroase de elevi trec prin mîna lui. Influenţa lui nu încetează să crească şi de pe atunci se formează marea lui prestigiu, cea extraordinară putere de sugestie care face pe numeroşii lui şcolari nu numai să gîndească în felul maestrului, dar chiar să adopte mimica şi atitudinile lui. Un fost elev al acelor ani ai începuturilor didactice, devenit el însuşi junimist şi colaborator al *Convorbirilor* cu articole de pedagogie, C. Meissner, în amintirile publicate în 1910 (*Conv lit.*, XLIV), evocă astfel împrejurările : «Ascendentul asupra noastră a profesorului, „ce seamănă n-avea“ este atît de covîrşitor, încît de la o vreme şi pe nesimţite „forma înghiţind fondul“ ne pomenirăm că glăsuim, gesticulăm, mişcăm capul aidoma după modelul atît de scump nouă. Progresam, văzînd cu ochii. Cei mai ceapcîni dintre noi, în orele libere, ocupam catedra şi ţineam disertaţii întregi. Ce spuneam era indiferent ; *cum* spuneam, aci era totul». Interesanta amintire a lui C. Meissner atrage atenţia asupra uneia din primejdiile influenţei lui Maiorescu, chipul în care ea a putut încuraja uneori formalismul şi virtuozitatea. Retorica maioresciană a devenit o categorie destul de răspîndită în generaţia de elevi ai marelui profesor. Dar influenţa lui Maiorescu s-a redus oare numai la atît ? Nu sînt atitea alte idei

fructuoase care prin opera și modelul lui au schimbat fața culturii noastre? În martie 1867 apar *Convorbirile*. De aci înainte activitatea lui Maiorescu iese definitiv din faza debuturilor și se angajează pe mai multe direcții, dintre care noi vom urmări, în legătură cu dezvoltarea împrejurărilor lui de viață, mai ales pe acele cu un rol oarecare în mișcarea culturală și literară a timpului.

Activitatea literară a lui Maiorescu se împarte în două perioade, despărțite printr-un răstimp de tăcere. Prima perioadă coincide cu restul epocii lui ieșene, întinzându-se de la 1866 la 1873. Este vremea marilor lupte pentru limbă, pentru literatură, pentru adevărul în cultură, aceea în care Maiorescu aduce contribuțiile cele mai de seamă ale întregii lui cariere, aceea în care se precizează icoana și rostul lui. Încă din 1864, indispuși de influența în creștere a tinărului profesor, adversarii îi înscenează un proces penal, Denunțatorul și acuzatorul în tot timpul procesului este Nicolae Ionescu, profesor universitar și conducător al „fracțiunii libere și independente“, unul din bărbații politici foarte influenți ai epocii, cunoscut prin ușurința lui de a inunda oricând tribuna și catedra prin valul oratoriei sale. Procesul se desfășoară într-o penibilă atmosferă de scandal public. Carp și Negruzzi amenință că vor provoca la duel pe oricine va repeta calomniile născocite pe seama prietenului lor. Maiorescu obține achitarea. Adversarii nu dezarmează. Ne găsim într-o epocă de ferocitate politică. Peripețiile acestei epoci, cu destituiri și reintegrări telegrafice, cu contestări ale calității sale de cetățean etc., alcătuiesc un întristător tablou al vremii. În 1874, Maiorescu este ales deputat și se prezintă la Cameră; dar ministrul Tell, dorind să împiedice venirea în Parlament a profesorilor opoziționiști, îl consideră demisionat, ca unul care nu obținuse în prealabil concediul legal. Abia în 1884 Gh. Chițu îl recheamă în Universitate, de data aceasta la catedra de Logică și Istoria filozofiei contemporane din București. Activitatea publicistică a criticului, în epoca fecundității sale celei mai mari, se desfășoară în mijlocul acestor împrejurări, al căror efect moral ne este păstrat în *Însemnări*. Îndepărtat din învățământ și consacrându-se avocaturii pe care începuse s-o practice de la Iași, Maiorescu străbate o criză sufletească puternică, cu gândul de a părăsi viața sau de a se expatria, când, încă din 1876, neînțelegerile sale în căsătorie se înmulțesc. Lungul interval al lipsei sale din publicistică, adică epoca dintre 1873 și 1880, coincide cu activitatea sa politică și cu dificultățile vieții sale de familie. Timpul nu trece totuși în zadar, pentru că în intervalul ministeriatului său (1875—1876), Maiorescu elaborează proiectul de lege pentru reforma învățământului, în care junimismul obține una din primele lui expresii politice. În 1876 apare, ca fructul unor preocupări mai vechi, *Logica*.

Privită în întregul ei, activitatea publicistică a lui Maiorescu în prima ei perioadă apare ca o masivă încercare de a sparge complexul dominant al culturii noastre în acel moment și a-l înlocui cu unul nou, conținând valori de care cultura noastră avea mare nevoie. Acest complex era format din moștenirile latinismului ardelean sporit cu tot ce le adăugase mentalitatea pașoptistă. Până după 1860 tipul reprezentativ al culturii

românești era acela al unui patriot ardent, trăind în conștiința latinității lui și un liberal inflăcărat de noile idealuri ale democrațiilor apusene. Astfel de oameni au fost Eliade Rădulescu, în prima lui perioadă, N. Bălcescu și Mihail Kogălniceanu, C. A. Rosetti, Ion Brătianu, Cezar Boliac, D. Bolintineanu, adică mai toți acei gânditori, scriitori sau conducători politici care creează modelele generației următoare, unii din ei trecind cu activitatea lor pînă în epoca mai nouă. Educația lui Maiorescu, desăvîrșindu-se în străinătate, rămîne neatîrnată de atmosfera culturală a țării. Fiul lui Ioan Maiorescu, care cel puțin în felul său de a scrie trădează în primele părți ale *Însemnărilor* sale unele din particularitățile latiniste ale tatălui, nu reproduce tipul curent în aceeași vreme. Unele din apropierea care se pot face sînt mai mult exterioare. Astfel, pedagogul care demonstrează folosirea limbii latine nu-și extrage principiile din izvoarele latinistilor ardeleni și ale discipolilor munteni. Aderențele lui latine nu s-au format în contact cu Roma și nici cu Blajul, ci în lectura neumanistilor germani. În singura direcție socială, tinărul Maiorescu se apropie mai mult de formula vremii, deși nu înîrirea pașoptistă pare să fi fost aci determinantă, ci unele curente generale în Europa. În 1868, Maiorescu ține la Iași ciclul de „prelecțiuni“ *Cercetări psihologice*, despre al căror conținut ne putem face o idee din seria de articole rezumative ale lui C. Eraclide (*Conv. lit.*, II). Ajungînd, în cursul acestor prelegeri, la înfățișarea legii „celor trei stări“ a lui Auguste Comte, oratorul face să culmineze expunerea sa cu declarații în cel mai hotărît spirit democratic. Astfel de declarații n-aveau de ce surprinde în gura lui Maiorescu, dacă ne gîdim că în același an, el formula împotriva lui Bărnăuțiu principiile umanitare ale liberalismului. Maiorescu a trecut, fără îndoială, printr-o perioadă de gîndire liberală. Atitudinea laică, amintită mai sus, aparținea aceleiași orientări. Dar Maiorescu nu rămîne un liberal și un democrat, în felul care îl înrudește la un moment dat cu pașoptismul muntenesc. Orientările sale în această privință sînt eliminate mai tirziu, ca și laicismul, căruia dacă îi va fi acordat adeziunea sa intimă tot timpul, n-a mai ținut să-l manifeste public. În același an în care — după spusele lui Eraclide — schema lui Auguste Comte asupra fazelor istoriei civilizației îi prilejuește lui Maiorescu reflecții asupra finalităților democratice ale omenirii. *Aforismele* pe care le publică în *Convorbiri* conțin o cugătare de cel mai mare interes pentru îndrumarea lui de aci înainte. Neîncrederea față de valoarea teoriilor generale, împreună cu grija în orice moment pentru sarcina concretă a adaptărilor la realitate, produce în seria *Aforismelor* din 1868, următoarea reflecție: „Toate principiile generale sînt indiferente pentru bine sau rău. Cauza este că principiul se ține de sfera abstractă, iar binele și răul de sfera concretă... Este dar fals în teorie și timp pierdut în practică, de a discuta despre binele și răul ideilor generale și totul atîrnă de la aplicarea concretă. O partidă politică este liberală numai în aplicarea practică, iar principiile ei teoretice se pot numi liberale sau X, Y, căci în orice caz sînt indiferente“. Însemnînd aceste gînduri, Maiorescu își ia rămas bun de la manifestarea filozofică a principiilor liberale, părăind să rămînă atașat mai departe practicii lor.

Dar această deplasare a accentului de la teoretic la practic, de la abstract la concret, conținea în sine îndepărtarea principiului ideologic cuprins în nucleul oricărui liberalism desprins din trunchiul Revoluției franceze. Încă din momentul conferinței sale berlineze despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner*, după cum ne informează rezumatul apărut în *Der Gedanke* (I. pg. 250), înainte de repetarea ei la „Philosophische Gesellschaft“, Maiorescu afirmase că : „...francezii sint ideologii propriu-ziși și, în această calitate, au solicitat dezvoltarea istoriei universale, dar în același timp s-au aruncat fie în extremitatea realității practice, fie în entuziasmul idealurilor vide ale inteligenței, pe cînd germanii au năzuit pururi către realizarea idealurilor lor“. Aceeași distincție revine acum în aforismele din 1868, care marchează momentul trecerii definitive de la ideologia revoluționară la punctul de vedere practic. Ceea ce va surprinde de aci înainte în toată activitatea lui Maiorescu va fi caracterul ei aplicativ. Filozoful, trăind în lumea interioară a cugetării abstracte, se manifestă în afară ca om practic, ca profesor atent chiar la sarcinile modeste ale îndrumării pedagogice și ale administrației școlare, ca profesionist al criticii militante, nedisprețuind să se angajeze în lucrările îndrumării elementare. Toată vremea, considerînd pe Maiorescu în felul său de a se comporta, avem impresia că el rămîne voit cu un pas sau doi în urma pregătirii și a sferei interioare a gîndirilor sale mai înalte. În 1872, înțelegîndu-și cu multă luciditate rostul său în cultura noastră, el notează aceste idei : „Tot ce e de valoare trebuie să fie gîndit și săvîrșit în mod *original*, în orice țară, mai ales și cînd e vorba de a aduce într-o țară mai puțin cultivată cultura superioară a alteia. Traduceri, locuri comune searbede, deși ar fi locuri comune numai în țara cultă și lucruri nouă pentru cea incultă, n-au nici un efect și sint deci pierdere de vreme păgubitoare. Pentru ce ? Pentru că orice noțiune (și într-asta se rezumă așa-zisa cultură) este o formulă abstractă care nu mai are nici un înțeles cînd îi lipsește intuiția premergătoare. Pentru un om care și-a făcut educația într-o țară mai cultă, problema, cînd e vorba de activitatea sa într-o țară mai puțin cultă, sună așa : Cu care domeniu dintre cele ce există de fapt în această țară trebuie să faci legătura, pentru ca elementele sale intuitive să fie grupate spre abstragerea muncii de cultură generală mai înaltă ? Aceasta însă este o muncă *originală*, scoasă din izvorul străvechi al intuiției“. Kant spusese că intuiția fără noțiune este oarbă, în timp ce noțiunea fără intuiție este goală. Ceva din spiritul acestei antiteze apare în însemnarea lui Maiorescu. Gînditorul, atît de luminat prin mulțimea ideilor generale pe care le avea la dispoziție, disprețuia mai mult ca orice vidul inteligenței neaplicate la sarcina pipăită și precisă. De aceea, cînd în 1876, va apăra în fața Camerei un proiect de reformă a învățămîntului, pe care de altfel nu va izbuti să-l treacă, îl vedem ridicîndu-se împotriva școlii secundare de atunci, care, prin spiritul ei exclusiv umanistic, producea avocați, profesori și literați, dar nu și creatori de bunuri economice, adică o clasă burgheză menită să dea realitate regimului democratic introdus prin Constituția din 1866. Încă o

dată Maiorescu vorbește în numele democrației, dar nu prin declarații de principii, socotite acum „indiferente“, ci cu grija omului preocupat de realitățile practice. Proiectul din 1876 preconizează astfel înființarea unui liceu real, împreună cu a unei școli politehnice la Universitatea din Iași. Ba chiar, slabul lui interes pentru latura ideologică în acțiunea politică apare mai izbitoare cînd, în 1891, devenit pentru a doua oară ministru al Instrucțiunii Publice, el renunță de a mai veni cu un proiect general de reformă, mulțumindu-se cu stipulări parțiale și de caracter administrativ, dar păstrînd ideea școlilor reale. Aceeași tendință de a lucra în concret, cu scopuri practice imediate, străbate și activitatea lui literară.

Domeniul național cu care Maiorescu stabilește legătura, ajungînd la prima lui operă originală, cum se numește în *Însemnări*, în acord cu înțelesul dat cuvîntului, este acela al scrierii limbii române. De curînd, ministrul I. Ghica luase măsura înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin. Cum trebuiau însă notate diferitele sunete ale limbii noastre? *Junimea* însărcinează pe Iacob Negruzzi cu alcătuirea unui proiect, dar lucrarea judecată insuficientă este readusă în discuția *Junimii*, pînă cînd Maiorescu reia problema în broșura *Despre scrierea limbii române*, apărută într-o primă ediție în 1866 și completată cu un capitol nou publicat între timp în *Convorbiri*, în a doua ediție din 1873. Printr-o limpede vedere a lucrurilor, Maiorescu nimerește de la început sistemul grafiilor ratificat în cea mai mare parte de timp. Numai pentru sunetele *ă* și *î* el nu-și dă seama de nevoia diferențierii lor în notarea scrisă, un punct asupra căruia va avea prilejul să revie mai tîrziu. Ceea ce îl împiedica să vadă limpede în această chestiune era părerea că literele trebuie să noteze dintre sunete numai pe acelea care au o funcțiune logică și gramaticală: un principiu intelectual care se opunea fonetismului radical al lui A. Pumnul. În partea finală a studiului, Maiorescu combate etimologismul lui Cipariu, care era de părere că nu trebuie acceptate semnele pentru care nu există sunete corespunzătoare în limba latină și că, în toate formele ei, scrierea urmează să amintească nobila origine a cuvintelor noastre. Scrierea n-ar urma deci să ia act de milenara metamorforză fonetică a limbii. Poziției cipariene, procedînd prin decrete ale rațiunii, îi opune Maiorescu concepția organică a limbii, conștientă de realitatea dezvoltării ei în timp. În numele acestei concepții ni se arată că „...ceea ce numesc etimologiștii corupție fonetică este propria viață a limbii și a inteligenței unui popor, și că nimeni nu are voie să li se opună din plăcerea de a vedea derivările lui etimologice exprimate prin litere“. În toată argumentarea sa, Maiorescu se întemeiază pe cunoștințe lingvistice absorbite din cercetările mai vechi și mai noi ale specialității, ceea ce îi dă posibilitatea să susțină o discuție cu un lingvist de talia lui H. Schuchardt. Dar atacarea principiului etimologic, impus la Societatea Academică Română prin prezența latiniștilor, a lui Cipariu, A. T. Laurian, I. Massim și alții, aduce retragerea lui Maiorescu din această instituție, puțin timp după numirea lui în 1867. Cipariu nu răspunde *ad rem* lui Maiorescu, discuția părăindu-i-se de prisos după ce se explicase de atîtea ori în aceeași problemă.

El se mulțumește în articolul *La una imputatiune* din *Arhivul pentru filologie* cu o rezervă demnă și cu amintiri duiioase despre Ioan Maiorescu și despre fiul său, pe care îl cunoscuse copil. Bunele sentimente pentru prietenul tatălui și pentru marele învățat nu se umbresc de altfel nici în sufletul lui Maiorescu, care, în 1887, la moartea lui Cipariu, are ocazia să le declare în necrologul din *Convorbiri*. Când în 1879, revine la Academie, Maiorescu este însărcinat, împreună cu Hasdeu, Barițiu, Odobescu și Caragiani, să redacteze un proiect de ortografie. Lucrarea, sub forma unui raport, citit în sesiunea generală din 1880, reprezintă față de sistemul propus în 1866 un pas mai departe spre fonetism. După alți 23 de ani, adică în 1903, Maiorescu face din nou parte din comisia ortografică a Academiei și concluziile publicate în broșura din 1904, redactată probabil de el, reprezintă victoria aproape integrală a fonetismului, adică a punctului de vedere pentru care scriitorii înșiși optaseră în cele din urmă. Academia Română, vechea fortăreață a etimologismului ardelean, trebuie să cedeze. În victoria fonetismului, adică a bunului simț, Maiorescu avusese meritul să recunoască erorile ce-i stăteau în cale și să se apropie neîncetat de buna direcție, impusă în cele din urmă și prin contribuția sa.

Problema scrierii limbii române conducea, prin critica etimologismului latinist, în miezul altei preocupări, mai apropiată de practica literaturii însăși. Căci latinismul nu propunea numai un sistem de notare a sunetelor, dar și unul de vorbire. Pentru *inimă*, de pildă, latinistii doreau să vadă nu numai scriindu-se, dar și pronunțându-se *anima*. „Este rațional și este cu putință, se întreba Maiorescu, să introducem în scrierea și în vorbirea limbii de astăzi formele mai primitive și mai curat etimologice ce le-am aflat în secolii trecuți?“. Evident, lucrul nu era posibil, deoarece paralel cu metamorfoza fonetică s-a produs una a înțelesului, ceea ce impune nevoia unui cuvânt nou pentru noțiunea deosebită desemnată prin el. Întreprinderea lui Laurian și Massim în *Dicționarul limbii române* era deci falsă în principiul ei. După cum, călăuzindu-se de un criteriu intelectual, Maiorescu socotea în 1866 că un sunet se cuvine a fi desemnat printr-o literă aparte atunci când are o funcțiune logică și gramaticală proprie, tot astfel este acum de părere că un cuprins intelectual într-o noțiune deosebită impune existența unui cuvânt nou. Dar același principiu intelectual nu numai că justifică, dar și limitează adoptarea noilor cuvinte. Din această pricină, în articolul *Neologismele* din 1881, Maiorescu se va ridica împotriva tuturor formațiunilor verbale de recentă proveniență străină, când pentru ele există în limbă cuvinte vechi, desemnând același cuprins intelectual. Neologismele pot fi admise numai când e vorba de introducerea unor idei noi și, în aceste cazuri, pentru a rămâne în acord cu geniul limbii noastre, ele trebuie căutate în celelalte limbi romanice, în special în cea franceză. Mai largă este problema împrumuturilor practicate de ziarele epocii din Transilvania și Bucovina, prin folosirea procedului de tălmăcire a zicerilor tipice, a idiotismelor, a metaforelor curente în limba germană și prin care se producea o întinsă și primejdioasă alterare a limbii noastre: o pagubă care cumpănea ciș-

tigul dobândit de acele foi în ordinea politică și națională. Un ziarist scria : „Generalul Neipperg s-ar fi *străpus* la Berlin“ ; *străpus* traduce pe *versetzt*. Un altul întrebuița expresia : „în *consunetul* Statutelor“ și avea desigur în minte „im *Einklange* mit den Statuten“. Un al treilea vorbește despre „un obiect *legător* de atențiune“, traducind din limba germană „...die Aufmerksamkeit *fesselnd*“. Altul în fine scrie : „Baronul B. se *ridică* din postul său de Ambasador“ și obține, pentru mintea românească, imaginea nepotrivită a ridicării Baronului B. de pe scaunul pe care ar fi fost așezat mai înainte, în timp ce intenția redactorului era numai să ne spună că înaltul funcționar fusese îndepărtat (enthoben) din postul său. Fenomenul este acela pe care știința actuală îl indică prin termenul de *calcuri lingvistice*. Dar stilul ziariștilor ardeleni și bucovineni mai păcătuia prin felul lui greoi cît și prin expresia exagerată a sentimentelor. Dosarul *Junimii* reținuse mai multe din manifestările lui. Maiorescu vestește deopotrivă în ele ridicolul și neadevărul, adică tocmai acele defecte pentru care era rolul lui și al *Junimii* să creeze o stare de sensibilitate generală. Critica lui Maiorescu a produs un viu răsunet în Ardeal. Gh. Bariț, alt fost prieten al lui Ioan Maiorescu, răspunde în *Transilvania*, una din foile vizate : „A cere de la noi astăzi ca să scriem pe placul d-lui Titu Maiorescu ar fi tocmai ca și cînd ai cere de la ofițeri, ca între șuerăturile gloanțelor și vaietele celor răniți, să scrie raporturi și buletine elegante și caligrafice“. Prin îndoitul lui atac împotriva latinismului ardelenesc și a limbii jurnalelor din Austria, Maiorescu își atrage însă mai mult inimizția bătrînilor. Tineretul va fi curînd de partea lui. Un fost camarad din Brașov, directorul liceului local, I. G. Meșotă, colaborator al *Convorbirilor*, introduce în școala sa ortografia fonetică și, împreună cu alți profesori, expune cu simpatie elevilor ideile pentru care militau Maiorescu și colaboratorii lui din Iași. Din rîndurile acestor elevi se recrutează membrii *României june* vieneze, al cărei comitet are, în 1871, ca președinte pe I. Slavici și ca bibliotecar pe Eminescu. Prin aceștia și prin contingentul de tineri veniți de la Brașov, *România jună* devine curînd o societate junimistă. Semnele acceptării noilor îndrumări se recunosc de altfel și în publicistica ardeleană a vremii, care prin *Tribuna* din Sibiu, pusă încă de la apariția ei, în 1884, sub direcția lui I. Slavici, consacră curentul în această parte a românismului. *Convorbirile* se deschid la rîndul lor colaborării ardelenști și bucovinene și unii din tinerii intelectuali ai provinciilor de peste munți, un Miron Pompiliu, un I. Pop Florentin, un D. Petrino, găsesc în Iași, în preajma *Junimii*, sfera activității lor și o așezare de viață. Maiorescu însuși acordă o atenție deosebită mișcării intelectuale transilvane, pînă cînd, salutînd apariția lui Gh. Coșbuc și a lui Octavian Goga, putea lua act cu satisfacție de regenerarea literară produsă desigur și prin înlăturarea erorilor pe care el le combătuse.

Alături de problema limbii se impune aceea a literaturii. Încă din 1865, *Junimea* întreprinde constituirea unei antologii a poeziei române și procesele-verbale din același an, publicate în urmă, ne arată că gus-
tul societății proceda cu severitate, dar într-o atmosferă de veselie icono-

clastă, caracteristică ei. În şedinţele din toamna anului 1865 se citeşte din Donici, Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu şi Văcărescu. Văcărescu este respins. Aceeaşi este soarta lui Eliade. În schimb se primesc versuri de C. A. Rosetti, Nicoleanu, Tăutu şi Creţeanu. Dar pentru că gustul funcţionînd cu vioiciune, criteriile rămîneau totuşi destul de greu de precizat, Maiorescu încearcă lămurirea lor în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, apărută mai întîi în *Convorbiri*, apoi în broşură separată, însoţită de pagini antologice. Cercetarea lui Maiorescu face mare impresie. Junimiştii se pun de acord asupra cîtorva principii elementare, cum este acela al necesităţii imaginilor sensibile, pe care — după amintirile lui Panu — le vor căuta de aci înainte cu dinadinsul în toate producţiile ce li se prezentau. Maiorescu porneşte de la definiţia hegeliană a frumosului ca „o idee manifestată în materie sensibilă”, pe care o pusese şi la temelia conferinţei sale din 1861. Definiţia adoptată impune planul lucrării : întîi materialul sensibil în cuvintele şi figurile poetice, apoi ideea, elementul de conţinut. Principiile sînt susţinute de exemple din literatura originală şi tradusă, menite să le confirme nu numai cînd le aplică, dar mai ales cînd spre paguba lor cea mai mare le nesocotesc. Ironia maioresciană scapără pentru întîia oară cu putere. Cititorii *Convorbirilor* re trăiesc veselia adunărilor intime ale *Junimii*. Privită mai de aproape, estetica lui Maiorescu corespunde momentului de desfacere a hegelianismului. Din vechile poziţii rămăsese, în afară de definiţia generală a frumosului, părerea că poezia foloseşte cuvintele limbii ca un simplu organ de comunicare a unor reprezentări ale imaginaţiei. „Tonul literelor, scrie Maiorescu, nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai întîi de toate ca un mijloc de a deştepta imaginile şi noţiunile corespunzătoare cuvintelor”. Principiul a fost contestat mai tîrziu. De la simbolismul francez, elementului fonic i s-a recunoscut în poezie un rol care nu era bine întrevăzut în trecut. Dar în momentul în care scria Maiorescu, poezia nu era înţeleasă ca o artă a cuvîntului, ci ca una a imaginaţiei. Reprezentările închipuirii erau apoi reputate a susţine totdeauna o idee, o concepţie generală a spiritului, ceea ce legitima, în critica vremii, interpretarea filozofică a oricărei producţii poetice. Aparţinînd momentului final al esteticii hegeliene şi anume aceluia în care idealismul se dizolva în psihologism, elementul de conţinut nu mai era înţeles ca idee propriu-zisă, ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condiţiile conţinutului poetic din acele ale vieţii afective în genere. În legătură cu ideile sale estetice, trebuie arătat că, deosebite în scopurile lor practice, studiile maioresciene despre limbă şi despre literatură se ridică din temelii aceleiaşi preocupări filozofice, problema la care Maiorescu a reflectat mai mult, tema fundamentală a întregii sale cugetări : raportul dintre lucru, imagine, noţiune şi simbolul lor vorbit şi scris. Maiorescu era de părere că între aceşti feluriţi factori există raportul succesiv de adecvare dintre un model şi copia lui. Copia lucrului este imaginea ; a imaginii este noţiunea ; a noţiunii este cuvîntul vorbit ; a cuvîntului vorbit este cuvîntul scris. Un lanţ de răsrîngerii din ce în ce mai palide se întinde între lucruri şi simbolul lor lingvistic şi

scriptic. Relațiile sînt deci văzute ca în dialogul *Kratylos* al lui Platon. Dar dacă este așa, se înțelege că simbolul scris al cuvîntului nu va trebui să noteze din modelul lui, adică din cuvîntul vorbit, decît ceea ce în acesta din urmă corespunde propriului său model, adică noțiunii. Transcrierea sunetelor unui cuvînt se va modela după funcțiunile lor gramaticale și logice. Procesul dezvoltării unei limbi, ne spune apoi Maiorescu, înlocuiește neconținut imaginea directă a lucrurilor prin copia lor din ce în ce mai îndepărtată. De unde oamenii civilizațiilor mai tinere dispuneau încă de via imagine a realităților, noi am ajuns să nu mai avem la îndemînă decît noțiunea lor golită de orice amintire sensibilă și uneori numai cuvintele corespunzătoare. Nu vom putea deci introduce dintr-o altă limbă într-a noastră cuvinte sau conexiuni de cuvinte decît cu cea mai mare prudență, mai întîi din pricină că acestea ar putea avea pentru sentimentul nostru o vivacitate exagerată și nepotrivită. Expresiile importate s-ar putea asocia cu imagini pierdute pentru întrebuintarea lor în limba originală. Acesta era cazul multora din erorile de limbă comise de jurnalele din Austria. Alteori, dimpotrivă, cuvintele transplantate din tezaurul unei limbi străine sînt lipsite pentru noi de acea adaptare mai strînsă la firea lucrurilor desemnate prin ele și, în general, sînt inutile, atunci cînd propria noastră limbă a găsit pentru aceste lucruri simbolurile lor lingvistice. Critica neologismelor se întemeiază pe această considerație. Este o nevoie permanentă a spiritului, crede Maiorescu, ca mintea să încerce a reface drumul de la cuvînt și noțiune către imagine și lucruri, pe care limba îl străbate neconținut în sens invers. Amintita însemnare din 1872 ne vorbește despre „străvechiul izvor al intuiției”, din care orice muncă de cultură trebuie să se înprospăteze. Pentru menținerea contactului cu acest izvor crede Maiorescu că trebuie să stabilească în acțiunea sa culturală raportul cu o nevoie particulară și precisă a țării sale. În același scop propune el în proiectul de reformă din 1876 întemeierea unui învățămînt real, în care cunoștința cuvintelor, singura pe care o da vechea școală umanistică, să fie înlocuită prin cunoștința lucrurilor. În sfîrșit, poezia se încadrează în aceleași nevoi ale spiritului, ca una care întoarce limba din drumul ei către o abstractizare progresivă, spre folosința ei mai apropiată de imaginea sensibilă a lucrurilor. S-a spus că Maiorescu n-a clădit un sistem filozofic. Analiza ne arată însă că există în scrierile sale polemice și practice o conexiune sistematică de gîndiri și că numai critica noastră a întîrziat s-o extragă și s-o înfățișeze în virtutea ei de a limpezi atîtea probleme ale limbii, ale literaturii, ale muncii științifice, ale vieții practice.

Doi ani după ce apare *Cercetarea critică*, Aron Densusianu demască în *Federația* din Pesta „plagiatul” lui Maiorescu. Lungul articol este reprodus în volumul *Cercetări literare* din 1887. Densusianu încearcă să probeze că Maiorescu a „plagiat” considerațiile asupra poeziei din *Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen* a lui Fr. Th. Vischer, unul din autorii care au dezvoltat estetica hegeliană la mijlocul veacului trecut. Laborioasa demonstrație nu ajunge să stabilească decît două sau trei exemple comune tratatului lui Vischer și cercetării lui Maiorescu. În ce

privește ideea că, în poezie, cuvîntul nu este decît „vehiculul“ imaginilor și că acestea se pierd o dată cu procesul de abstractizare al tuturor cuvintelor limbii, ea se găsește nu numai în Vischer, dar și în Hegel, și este în genere un bun atît de comun epocii, încît Maiorescu se putea dispensa să indice izvorul ei. Reputația în creștere a lui Maiorescu a îndepărtat acuzația de „plagiat“, păstrînd totuși credința celor mai mulți dintre autorii care s-au ocupat de ideile lui estetice că Vischer le-a înfriurît în mod hotărîtor. Părerea a devenit una din afirmațiile cele mai necontrolate ale istoriei literare. Căci prin nici una din ideile sale, *Cercetarea* din 1867 nu se oprește la *Estetica* lui Vischer ca la izvorul ei unic. Mai toate urcă dincolo de Vischer, la Hegel, sau se unesc cu rețeaua de teorii ale tratatelor de *Estetică* și *Poetică* ale vremii, încît a spune despre Maiorescu că este hegelian e adevărat într-un înțeles general ; a afirma că se încadrează în momentul teoretic al disoluției hegelianismului este adevărat într-un sens încă mai precis ; a pretinde că este vischerian nu mai este exact în nici un fel. Faptul că Maiorescu a putut avea sub ochi tratatul lui Vischer în clipa alegerii exemplorilor sale nu schimbă nimic din această stare de lucruri. Ne putem întreba ce a produs îndirjirea lui Densusianu. Poate discreditul pe care *Cercetarea* o arunca asupra inspirațiilor lui A. Mureșeanu. Aproape douăzeci de ani mai tîrziu, în 1885, Densusianu revine asupra meritelor lui Mureșeanu, încercînd în *Istoria limbii și literaturii române* să-l ridice deasupra lui Alecsandri. Maiorescu răspunde acestor aprecieri ale necunosătorului cu energicul strigăt *În lături !* din titlul articolului publicat în 1886.

Al treilea aspect al luptei duse de Maiorescu în această primă perioadă a activității sale are finalități încă mai generale. Este vorba de data aceasta nu numai de felul scrierii și vorbirii limbii românești, nu numai de condițiile sensibile și ideale ale poeziei, dar de temeliile înseși ale culturii noastre. Dar și ca în celelalte cazuri, el afirmă principiile în legătură cu împrejurări concrete și particulare, demonstrîndu-le valoarea în punctul în care nevoia lor i se părea că se face simțită. Una din aceste împrejurări era influența de care se bucura în Iași gruparea politică a „fracțiunii libere și independente“, pusă sub conducerea lui Nicolae Ionescu și inspirată de ideile lui Simion Bărnuțiu. Venerabilul ardelean, al cărui nume se impusese în revoluția din 1848 prin discursul pronunțat la Blaj pe Cîmpia Libertății, își terminase viața ca profesor de drept și filozofie la Universitatea din Iași. Moartea îl surprinsese în 1863 mai înainte de a fi publicat vreuna din operele lui juridice și filozofice. Un comitet ieșean, compus din personalități formate în spiritul învățaturii sale, ia inițiativa tipăririi acestor lucrări, începînd cu *Dreptul public al românilor*, apărut în 1867. Relațiile lui Maiorescu cu „fracționistii“ au fost turburi din primul moment, alunecînd și mai înainte și după aceea în regretabilele incidente judiciare și politice amintite și mai sus. O explicație pe tărîmul ideilor întreprinde Maiorescu în 1868 în articolul *Contra Școalei Bărnuțiu*, în care „fracționismul“ este atacat în însuși izvorul lui de inspirație. Reprezentant al latinismului ardelean, căruia îi dădea o

neășteptată aplicare în domeniul politic și juridic, Bărnăuțiu era de părere că dreptul natural al românilor fiind dreptul roman, se cuvine a ne înapoia la instituțiile lui. Adoptarea rădăcinilor latine în formele vorbirii și ale scrierii, preconizată de etimologiști, își afla astfel o concluzie paralelă. Dar după cum Maiorescu atacase etimologismul în numele unei concepții organice a limbii, el va combate latinismul politic și juridic prin înțelegerea istorică a dreptului. Căci despre care drept roman era vorba ? Dreptul roman a străbătut o lungă evoluție. În care din momentele dezvoltării lui dorea Bărnăuțiu să-l reintroducă în viața poporului român de astăzi ? Consecințele principiului bărnăuțist erau apoi numeroase și, după părerea lui Maiorescu, în toate privințele nefericite. Punerea din nou în vigoare a dreptului roman ar fi adus mai întâi îndepărtarea religiei creștine, opusă spiritului său, apoi exproprierea celei mai mari părți a proprietăților rurale, ca una ce ar fi aparținut agrului public în epoca romană, în fine, introducerea regimului republican și îndepărtarea principelui străin, împreună cu a tuturor străinilor aflători pe teritoriul României. Maiorescu combate pe rând toate aceste consecințe, arătând că ideile lui Bărnăuțiu nu se inspiră din același moment al legislației romane și că tendințele deduse din principiul inițial n-au fost niciodată realizate în viața practică a poporului roman. Cît despre xenofobia lui Bărnăuțiu și a bărnăuțistilor, el le opune „ideile fundamentale de umanitate și de liberalism“, foarte vii în concepțiile profesate de el în această epocă.

Întimpinările trezite de criticile sale îi dau lui Maiorescu prilejul să revină încă o dată la atac, caracterizînd în bloc fenomenele particulare considerate pînă acum și legîndu-le de ceea ce i se părea cauza lor generală și comună. Articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română*, 1868, unul din cele mai însemnate din toată activitatea lui critică, aduce citeva din formulele ei capitale. Lupta lui Maiorescu se autorizează de la principiul adevărului : „Vițiul radical în toată direcția de astăzi a culturii noastre este *neadevărul*, pentru a nu întrebuița un cuvînt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public“. De unde această lipsă universală de adevăr ? Maiorescu o atribuie introducerii formelor exterioare ale civilizației apusene în lipsa fondului corespunzător. Formula „formelor fără fond“, în care ideologia critică a *Junimii* se rezumă pentru cei mai mulți, este găsită. În absența fondului corespunzător unei activități științifice și unei vieți publice serioase au apărut toate acele falsificări istorice, filologice, juridice pe care le denunțase în criticile sale. Aceeși nepotrivire între manifestările exterioare și factorul intern care le-ar fi putut conferi adevărul este urmărit de Maiorescu și în celelalte aspecte ale vieții publice, societăți literare și științifice, școală și literatură, teatru și muzee, ziaristică și politică, demascate deopotrivă de asprul critic al vremii sale ca niște „producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr“, o întreagă rețea de improvizatii înșelătoare care sapă mereu mai adînc abisul dintre straturile mai înalte ale societății și țărănime, „singura clasă reală la noi“. Lipsite

de cuprinsul lor, formele ajung să se discrediteze și să întîrzie fondul ce „neatinat de ele s-ar putea produce în viitor și care atunci s-ar sfîi să se îmbrace în vestmintul lor desprețuit“. S-a arătat uneori că astfel de critici nu erau cu totul inedite în vremea lui Maiorescu și nici înaintea sa. Ceea ce izbește neapărat ca noutate este numai vehemența acestei critici, îndreptată asupra întregului orizont al culturii noastre de-atunci și sporită prin talentul celui care o exercita, prin impresiionanta vigoare a formulărilor sale. Niciodată critica anterioară nu dăduse expresie unui negativism atît de radical, pornit dintr-o opoziție atît de violentă. Pentru nici una din formele mai vechi ale culturii noastre și pentru nici unul din creatorii lor, nici pentru Kogălniceanu, nici pentru Russo, Bălcescu, sau Cârlova nu găsește Maiorescu vreun cuvînt de recunoaștere. Abia dacă Costache Negruzzi este prețuit pentru meritele limbii lui. Alecsandri este privit cu înaltă considerație; dar el este un aliat. Poeziile lui Gr. Alexandrescu și D. Bolintineanu pomenite în *Cercetarea* din 1867, „relevante atunci ca singure posibile, nu mai au aceeași valoare astăzi“, adaugă prefața aceleiași scrieri, în ediția din 1892. Articolul *Literatura română și străinătatea* din 1882 va recunoaște ca „niște începuturi care promiteau ceva“ meritele istorice ale unui Șincai, Petru Maior, Laurian, Bălcescu și Kogălniceanu. Acestuia din urmă i se vor concede acum și talentele de orator. Dar cu aceste puține excepții, evazive și tîrziu consemnate în scrisul său, Maiorescu rămîne un critic de o neobișnuită severitate, inspirat de un negativism aproape fără rezerve. Critica lui Maiorescu, cu toată oportunitatea ei în epoca în care o practica, a avut astfel neajunsul de a ignora cîteva din capitolele cele mai frumoase ale istoriei noastre literare, pe care a fost mai tîrziu rolul lui N. Iorga, G. Ibrăileanu, O. Densusianu să le valorifice din nou și să le anexeze definitiv conștiinței noastre.

Privită în originile și structura sa, critica lui Maiorescu apare ca un moment al gîndirii postrevoluționare în toate țările de cultură ale Europei. Ideea că prin marea surpare de teren produsă de Revoluția franceză, indicată și de Maiorescu în articolul *În contra direcției de astăzi* ca o pricină îndepărtată a schimbărilor introduse în viața noastră publică, societățile democratice moderne au ajuns la forme artificiale de viață, apare la mai mulți gînditori europeni în epoca dominată de reacțiunea antirevoluționară și apoi de evenimentul restaurării monarhiei în Franța. Semnele acestui reviriment al ideilor față de raționalismul anterior apar curînd după izbucnirea Revoluției. Încă din 1790, Ed. Burke publică în Anglia scrierea *Reflections on the Revolution in France*, care fundează doctrina politică conservatoare. Statul, stabilește Burke, fiind un organism viu, orice reformă politică urmează a fi făcută în acord cu stilul lui. Schimbările politice nu pot avea alt sens decît acela de a garanta conservarea formelor consacrate prin tradiție. Idei asemănătoare apar curînd și pe continent. În 1796, Joseph de Maistre publică *Considerations sur la France*, urmate în 1814 de *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*. În același an apare *La Théorie du pouvoir* a lui Louis de Bonald. Împreună cu Burke, Maistre și Bonald arată că omul neputînd să creeze, ci numai să fabrice, inițiativele lui doc-

trinare rămin fără efect cînd își propune să modifice acele forme ale vieții create, care sînt dreptul, limba, constituțiile politice. Cu multă violență se pronunță ei împotriva filozofilor din descendența unui Rousseau, care, aplicînd principii ale rațiunii, n-au putut să se opună desfășurării firești a lucrurilor; distrugînd așezările istorice din viața popoarelor, ei nu le-au putut înlocui cu ceva durabil. În a doua generație, cugetarea antirevoluționară produce marile sinteze ale lui Auguste Comte și Hegel. Acesta din urmă explică evenimentele istorice prin evoluția unui factor intern, „spiritul poporului“, „der Volksgeist“, un concept înrudit cu „fondul“ despre care va vorbi Maiorescu. Elemente ale gândirii politice în Restaurație trec și în evoluționismul englez, de pildă în lucrarea lui Buckle, *History of Civilisation in England*, 2 vol., 1857—1861, recunoscută de Maiorescu în introducerea *Discursurilor parlamentare*, I, p. 44, ca un izvor al cugetării sale. Buckle înlocuiește însă determinările factorului ideal din *Filozofia istoriei* a lui Hegel prin condiționări naturale, clima, felul producției economice și al alimentării popoarelor, tot atîtea cauze care nu intră cu vreun rol oarecare în ideologia lui Maiorescu, rămasă deci mai aproape de spiritualismul hegelian. Filozofia Restaurației este izvorul întregii gândiri istorice de-a lungul veacului al XIX-lea. Dezvoltînd sentimentul tradițiilor, Restaurația crea perspectivele temporale proprii oricărei cercetări a trecutului. De la o vreme însă, curentul studiilor istorice a început să se opună marilor sinteze care le inspirase la început. Un Savigny, un Ranke se pronunță de mai multe ori împotriva hegelianismului. Reprezentanții școlii istorice doreau reconstituirea faptelor, nu reflecțiuni filozofice cu privire la semnificația lor. Istoria tindea să elimine filozofia istoriei. În această lucrare de substituție, se renunță la parțialitatea unui singur punct de vedere în valorificarea trecutului, ceea ce alcătua caracteristica cea mai izbitoare a unor opere în același timp filozofice și polemice ca acelea pe care le produsese Reacțiunea în Franța. Istoricii vor ajunge să se întrebe dacă Revoluția franceză însăși, prezentată ca simpla faptă a unor ideologi, n-a fost mai de grabă o realitate ancorată în cauzalitatea istorică a vremii și dacă cercetarea faptelor care au produs-o nu este de preferat sentințelor care o condamnau. Această schimbare de poziții n-a fost executată de Maiorescu niciodată. În judecata procesului revoluționar căruia i se datorește ivirea României moderne el păstrează punctul de vedere al gînditorilor Restaurației. Noile înfățișări în viața publică a țării i se par produse pe calea unei contagiuni pur ideologice. Asumarea formelor străine de viață constituie pentru Maiorescu o simplă improvizatie legislativă, profitabilă cel mult avocaților și politicianilor puși în situația de a specula aplicarea noului sistem. Aparținînd prin metoda întrebuițată momentului Restaurației, Maiorescu n-a cultivat totuși idealurile ei. Căci Restaurația era tradiționalistă, în timp ce Maiorescu dorea schimbarea stărilor noastre în sensul modern al civilizației apusene, pe care întrupînd-o în tot felul său de a fi, se felicita ori de cîte ori o regăsea în alții. Nu punerea de acord a formelor cu vechiul fond de cultură al poporului va dori el, ci înălțarea acestui fond pînă la punctul în care să poată umple formele goale și ilu-

zorii la început. Semnele îmbucurătoare ale creșterii și adîncirii factorului intern i se vor părea evidente după vreo douăzeci de ani de la publicarea studiului în care ataca direcția de cultură a timpului său. Pe de altă parte, în timp ce filozofii Restaurației judecau după criteriul immanent al istoriei, Maiorescu va vorbi în numele criteriilor transcendente și anistorice ale valorilor absolute. Astfel, etimologismul ciparian este combătut nu numai pentru că se găsește în contrazicere cu viața limbii, dar și pentru că nesocotește concluziile științei lingvistice, pentru că este neadevărat. Acum, ca și în alte împrejurări, Maiorescu a caracterizat singur lupta sa ca o luptă pentru adevăr, adică pentru o valoare exterioară istoriei însăși. Tot astfel în *Cercetarea* din 1867, el va lupta pentru frumos, a cărui definiție o modelează după natura lui de oricînd și oriunde. Dacă s-ar fi menținut în planul istoric, Maiorescu ar fi trebuit să arate indulgență și poeziei, și erudiției, și vieții publice a epocii, ca unele care nu puteau avea alte forme în punctul exact al apariției lor. Istorismul ar fi dezarmat critica sa. Dar Maiorescu nu se comportă ca istoric, ci ca filozof. Conceptul său despre adevăr și frumos postulează aceste valori ca absolute, ceea ce îi permite să le folosească cu intransigență în aprecierea stărilor din jurul său. Știința timpului rămîne pentru el neadevărată și poezia lui urită, chiar dacă istoricește ele n-ar fi putut să fie altfel. Dar scuza istorică este inexistentă pentru Maiorescu, care lucrează cu un concept al adevărului și, în ultima analiză, chiar cu unul al frumosului de origine kantiană, adică cu conceptele unor valori postulate de o conștiință în genere, operînd independent de condiționările lor temporale. Maiorescu critică deci societatea vremii sale ca un gînditor al Restaurației, dar o face cu mijloace kantiene, adică cu mijloacele în care culmina spiritul filozofic al veacului al XVIII-lea. Mai tîrziu, o dată cu progresul gîndirii istorice, scăderile criticii maioresciene au apărut tocmai în latura neîntelegerii ei pentru determinările temporale ale fenomenelor criticate. Opoziția unui N. Iorga va releva aceste neajunsuri. Dar tocmai pentru că în judecățile sale asupra trecutului și asupra contemporanilor, Maiorescu n-a dovedit simțul istoric al relativității valorilor, critica sa a putut să se exercite cu acea severitate justă și salubră în care expirau entuziasmul convențional al vremii și toleranța reciprocă în mediocritate.

Maiorescu n-a rămas străin de probleme ca acele de mai sus, ca și de obiecțiile care i se aduceau sau i s-ar mai fi putut aduce. În *Observări polemice* din 1869, el susține drepturile criticii, dînd, în același timp, acelor care îl acuzau de lipsa sentimentului național, dovada irecuzabilă a unui astfel de sentiment luminat și demn. „De la sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generațiuni, scrie Maiorescu ; căci orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datorită de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om, care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut“. Obiecției că cultura noastră se găsea la începuturile ei, i se răspunde biruitor că tocmai începuturile, chemate să sprijine lucrarea viitoare, trebuie să fie mai sănătoase și mai solide. Dar nu este explicabil

prin împrejurări istorice nivelul inferior al produselor intelectuale în vremea sa ? „Din aceea că o stare de lucruri se poate explica istoricește, nu rezultă că se poate justifica, și numai prin o raționare sofistică s-ar aduce de aci un argument contra criticei“. Critica sa va continua deci să urmărească megalografia vremii, deprinderea de a-și acorda mari merite inexistente, apoi „beția de cuvinte“, un fenomen care îl va readuce în fața problemei raportului dintre gândire și expresia ei. Articolele *Beția de cuvinte* și *Răspunsurile Revistei contimporane* din 1873 fixează diferitele episoade ale acestei lupte. Frazologia optimistă era o modalitate oarecum naturală a mentalității pașoptiste. Era o părere a vremii că începuturile noastre aveau nevoie de încurajare și că, într-o atmosferă de încredere, creațiile culturii se pot dezvolta mai bine. Comparația cu Apusul, rezolvată pururi în avantajul nostru, și ușurința de a acorda contemporanilor elogiile cele mai înalte erau procedări foarte răspindite în scrisul vremii. Față de starea de spirit pe care ele o trădau, Maiorescu aduce ceva ca o trezire în lumina clară a conștiinței și determină în suflete acel efect al modestiei, din care, dacă nu mai avea să folosească înflăcărea, putea să profite temeinicia. Lupta în contra direcției contemporane lăsa loc liber propriei lui direcții, direcției *Convorbirilor*, proclamată în articolul din 1872 : *Direcția nouă în poezia și proza română*. Citeva nume de poeți : Alecsandri, Eminescu, Bodnărescu, Matilda Cugler, Șerbănescu, Petrino sînt alăturate de prozatori literari și științifici : Odobescu, Strat, Slavici, Xenopol, Burlă, Vărgolici, I. Negruzzi, Panu, Lambrior, P. P. Carp, Th. Rosetti. Cu toți aceștia triumfa cel puțin forma măsurată și sinceritatea în exprimare, la care se adaugă, în ce privește pe autorii de scrieri teoretice, stăpînirea intelectuală a subiectelor după starea științei de atunci. „Direcția nouă“ este deci mai mult formal caracterizată. Desigur, cu puține excepții, autorii prezentați de Maiorescu în contrast cu vechea îndrumare combătută reprezentau configurația cenaclului junimist. Dar nu exista oare nimic bun alături, după cum criticului i se păruse a nu fi aflat nimic de seamă mai înainte ? Maiorescu înțelege să ducă lupta alături de armatele sale, împreună cu ele în contra unui inamic comun. Un moment tactic și politic se amestecă deci pînă și în acțiunea literară cea mai de interesată ! Adevărul este însă că, deși nu disprețuiește spiritul partizan, Maiorescu nu-l exagerază niciodată cu grosolanie, în nesocotirea evidențelor minții și a delicateții gustului. Pe scriitorii de-a doua mînă, el îi numește cu rezerve, în limpedea conștiință a valorii lor. În schimb recunoaște toată însemnătatea lui Alecsandri și își dă seama, atunci, în 1872, cînd nu publicase decît poeziile începuturilor sale, că în Mihai Eminescu apăruse o personalitate literară de mare format, al cărui portret îl va fixa pentru mai multe generații în articolul din 1889, după ce devenise editorul său, la sfîrșitul anului 1883, într-o manifestare desprinsă din șirul întreg al unor acte de mișcător devotament personal.

Cele două perioade ale activității literare a lui Maiorescu sînt despărțite prin apariția primei ediții a *Logicii* în 1876. Gîndul de a scrie un manual de logică, dus pînă în faza realizărilor, îl preocupa pe Maiorescu încă din vremea studiilor la Viena. Proiectul este reluat de mai multe ori de

atunci și desăvârșit în 1876, când criticul se găsea pentru scurtă vreme ca agent diplomatic la Berlin. Un an după publicarea lucrării, în 1877, Dr. Zotu o recenzează în *Columna lui Traian* a lui Hasdeu și dovedește că autorul ei a folosit pe J. St. Mill și pe Trendelenburg, în considerațiile introductive, apoi în unele citate, fără a indica izvoarele. Începînd de altfel să clădească pe astfel de temelii, autorul continuă în spiritul deosebit al logicii lui Herbart. „Logica d-lui Maiorescu a dobîndit astfel un caracter nelogic“, conchidea d-rul Zotu. Eminescu răspunde în *Curierul de Iași* și apoi în *Convorbiri literare*, arătînd că autorii din care Maiorescu făcuse împrumuturile sale erau de mai multe ori citați în biografia generală a lucrării, că procedeul compilării era obligatoriu într-un manual școlar ca acela pe care dorise să-l dea Maiorescu și că folosirea unor direcții filozofice deosebite era justificată de poziția autorului care, voind să mijlocească între empirism și raționalism, era liber să folosească tot ce putea sprijini laturile felurite ale concepției sale. În urmărirea activității lui Maiorescu, dincolo de aceste discuții ale vremii, are însemnătate faptul că în *Logică* revine încă o dată problema raportului dintre gîndire și cuvînt, motivul central al întregii lui cugetări, și că stilul lui definitoriu, relieful lapidar al formulărilor sale, a obținut aici unul din succesele lui cele mai mari. Independent de interesul specialistului, *Logica* se citește ca o lucrare de artă, dacă putem întrebuița cuvîntul pentru a desemna strînsa economie a mijloacelor exprimării, perfecțiunea prin proprietatea cuvîntului și prin conciziune.

A doua parte a activității lui Maiorescu, care începe cu reluarea în 1880 a colaborării la *Convorbiri*, se deosebește prin mai multe note specifice. Mai întîi printr-o atenuare a combativității de mai înainte. Acțiunea critică dintre 1866 și 1873 i se părea a-și fi dat roadele. Enumerînd unele din operele literare și științifice apărute de atunci, Maiorescu conchidea în articolul *Poeți și critici* din 1886 : „În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate... Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică“. Articolul *În lături* din același an, îndreptat contra lui Aron Densusianu, se leagă cu un moment mai vechi. Cît despre articolul *Oratori, retori și limbuși* din 1902, referindu-se în partea lui negativă la împrejurări trecute, nu este o lucrare polemică, ci un studiu de stilistică, îmbogățit cu noi observații asupra raportului dintre gîndire și cuvîntul vorbit, problema esențială a lui Maiorescu. Dacă pornirea combativității sale scade în toată această perioadă, nu înseamnă nicidecum că Maiorescu va tăgădui de aci înainte criticii orice funcțiune. Direcția cea bună trebuia întărită și activitățile individuale aveau nevoie să fie îmbărbătate. Numai cu I. Gherea are în această vreme Maiorescu o întîlnire polemică. Inițiativa atacului nu fusese a lui și dezvoltarea luptei a fost lăsată pe seama forțelor mai tinere ale grupării. Originea discuției, un episod însemnat în viața *Junimii*, stătea în articolul pe care Maiorescu îl consacră *Comediilor lui Caragiale* în 1885.

Caragiale aparținea *Junimii* încă din 1879. Toate comediile lui fuseseră citite în casa lui Maiorescu și publicate apoi în *Convorbiri*. În 1885 avusese loc reprezentarea piesei *D-ale carnavalului*. Publicul fluierase și citeva din ziarele timpului învinuiseră pe autor de imoralitate. Maiorescu intervine în favoarea scriitorului, lămurind cu acest prilej problema principală a moralității în artă. Are arta, trebuie să aibă ea o influență morală? Desigur. „Orice emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpinit de ea, pe câtă vreme este stăpinit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale. Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sînt uitate, este o combatere indirectă a răului și astfel o înălțare morală“. Dimpotrivă, arta devine imorală numai atunci cînd, nesocotindu-și misiunea, întoarce pe contemplatorul ei în lumea practică. Artiștii care predică morala în operele lor cad neapărat în această greșală. Pentru a justifica mai bine această teorie, Maiorescu folosește, fără să le divulge deocamdată, schemele esteticii lui Schopenhauer. Înălțarea morală prin artă se produce, după Schopenhauer, grație împrejurării că adus să cunoască tipurile eterne ale realității, contemplatorul artei scapă de sub tirania voinței, izvorul comun al cunoștințelor lui limitate și al egoismului său nefericit în împrejurările ordinare ale vieții. În substructura apărării pe care Maiorescu o pronunță în favoarea lui Caragiale stătea așadar estetica lui Schopenhauer. „Emoția impersonală“ a criticului român este „contemplația“ filozofului german. Criticul care în *Cercetarea* din 1867 construisese pe baze hegeliene își îmbogățește acum sfera ideilor sale estetice printr-un aflux de concepte provenind din *Lumea ca voință și reprezentare*. Dintr-un punct de vedere strict sistematic, între cele două izvoare există o oarecare contradicție. Istoricul *Esteticii*, Eduard von Hartmann, a arătat, în adevăr, că în timp ce sistemul estetic al lui Hegel aparține idealismului concret, estetica lui Schopenhauer cade sub categoria idealismului abstract. Pentru cel dintîi, frumosul este totdeauna o idee întrupată într-o materie sensibilă, într-o imagine, pe cînd pentru cel de-al doilea frumosul este ideea însăși, cuprinsă în actul contemplației printr-o depășire a oricărei realități sensibile. Cum pune a oare Maiorescu de acord idealismul concret al *Cercetării* din 1867 cu idealismul abstract al noilor sale speculații schopenhaueriene? Astfel de scrupule teoretice n-aveau însă de ce să rețină pe Maiorescu, care, urmărind un scop practic, era liber să-și împrumute armele sale arsenalului care i le pune a cu mai multă ușurință la îndemînă. Schopenhauer nu era de altfel un izvor folosit numai pentru nevoile particulare ale împrejurării. Încă din epoca sa berlineză, Maiorescu îi consacrase un cult fervent, pentru care nu încetează să mărturisească și mai tîrziu conferințele sale asupra filozofului, apoi traduceri făcute din opera lui și publicate în *Convorbiri literare* și în *România liberă*¹. Cunoscut ca admirator

¹ Ziar apărut în timpul Războiului pentru Independență, sub conducerea lui D. A. Laurian, fiul lui August Treboniu.

al lui Schopenhauer, Maiorescu era cît pe-aci să devină victima lui. Cu ocazia alegerii sale în Parlamentul din 1878, un deputat opoziționist, ieșeanul A. D. Holban, cere invalidarea lui Maiorescu ca unul care ar profesa „materialismul abjectului Schopenhauer“. Denunțarea infamantă era cît pe aci să prindă. Cu toată opunerea lui C. A. Rosetti, Președintele Adunării, care observase că „nu este permis, mai cu seamă unui partid democrat, să atace o alegere pentru opiniunile filozofice ale candidatului“, raportul comisiei de invalidare a fost respins numai cu o slabă majoritate. Prin influența lui Maiorescu, Schopenhauer devine unul din filozofii cei mai citați la *Junimea* și unul din principalele izvoare în epoca junimistă. Un cititor avertizat ar fi putut recunoaște deci amintirile schopenhaueriene în argumentarea lui Maiorescu asupra caracterului moral la care arta se înalță prin simpla ei dezinteresare practică. Un an mai târziu, în 1886, luînd în articolul *Poeți și critici* apărarea lui Alecsandri împotriva tinerilor scriitori Delavrancea și Vlahuță, care crezuseră că trebuiau să coboare meritele aceluia pentru a le înălța cu atît mai mult pe ale lui Eminescu, Maiorescu stabilește principiul că poezii au a se abține de la aprecieri critice, individualitatea lor fiind în răsfrîngerea lumii prea puternică pentru a se bucura și de darul acelei transparențe față de impresiile străine, necesar în chip esențial criticului. Puteau toate aceste afirmații să stea laolaltă? Artă trebuie deci să mijlocească o „emoție impersonală“, dar artistul trebuie să fie o individualitate puternică, încît simțirea lui să se manifeste în forme cu totul personale, după felul și gradul ei. Personalitatea poetului nu face oare imposibilă emoția impersonală pe care o cerem operei lui? „Contrazicerea“ este relevantă de I. Gherea în *Contemporanul*. Maiorescu răspunde mai târziu, după ce își lăsase discipolii să agite problema, în *Contraziceri*?, „micul studiu de strategie literară“ din 1892, în care răspunsul adresat lui Gherea este conexas cu acela dat *Voinței naționale*, descoperitoarea altor „contraziceri“, în ideile și atitudinile lui. Prilej bun pentru critic de a scoate în evidență izvoarele schopenhaueriene ale ideologiei estetice din *Comediile d-lui Caragiale*. Apoi lichidarea învinuirii de a se fi contrazis. Poetul este impersonal, întrucît în perceperea tipurilor eterne ale lumii, ale „ideilor ei platonice“ (așa cum le numise Schopenhauer), el s-a eliberat de egoismul său, rămînînd totuși personal în manifestarea acestei viziuni într-o formă anumită. Și *Luceafărul* și *Werther* intrupează „sentimentalitatea amorului“, modelul ei neschimbat. Cîtă deosebire totuși între felul manifestării acestei viziuni în opera lui Eminescu și a lui Goethe! Impersonalitatea poetului și personalitatea lui pot foarte bine coexista... Pozitivistul Gherea, adeptul esteticii sociologice a lui Taine și Brandes, primește un răspuns de sus: criticul ar fi făcut mai bine să nu se pronunțe în lucruri pe care dovedea că nu le pricepe.

O dezbinare de gândiri se poate cu toate acestea remarca în articolul despre comediile lui Caragiale. Filozoful care le justifică prin teoria schopenhaueriană a emoției impersonale, în care se relevă artistului tipurile generale ale umanității, laudă creația carageliană și pentru meritul ei „în scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar

miezul unei părți a vieții noastre sociale“. Aprecierea comediilor lui Caragiale pentru acest îndoit motiv arată destul de limpede că în spiritul lui Maiorescu se încrucișau două estetici felurite : estetica clasicismului pe care o reprezenta și Arthur Schopenhauer prin teoria ideilor platonice în artă, apoi estetica realismului mai nou, care nu mai cere artei reprezentarea tipului uman, ci a formei lui particularizate prin împrejurări de spațiu și timp. Cu cea de-a doua din aceste estetici putea fi de acord și Gherea. Cealaltă este însă aceea care a fost preferată în dezvoltarea ulterioară a ideologiei estetice junimiste și, în ce privește cazul special al lui Caragiale, a fost dusă atât de departe, încît un critic ca Mihail Dragomirescu a elaborat pe baza ei teoria comicului caragelesc pur, tăgăduind că interesul literar al unor opere ca *O scrisoare pierdută* sau *O noapte furtunoasă* ar proveni și din chipul în care ele răsfrîng realitatea într-un anumit moment al dezvoltării noastre sociale. Infiltrația realistă era mai veche în opera lui Maiorescu și ea a crescut neîncetat în cursul timpului, devenind unul din principalele motive ale gândirii sale critice. După cum s-a arătat uneori, realismul în literaturile mai noi ale Europei este un rod al istorismului. Istoricismul impusese în adevăr viziunea unui om particular, legat de condiții de spațiu și durată, în locul omului general al metafizicii și literaturii clasice, resimțit de noua îndrumare drept o schemă prea generală, prea palidă. Prima formă a omului impus de antropologia istorică este aceea a omului popular, a țaranului, pentru ale cărui producții artistice se înflăcărează întreaga Europă îndată ce Herder creează noua știință a folclorului. Maiorescu nu rămîne în afara curentului, încît, în 1868, după ce apare culegerea *Poeziilor populare ale românilor* de Vasile Alecsandri, el salută evenimentul, subliniind în operele poetului anonim „naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțămîntul natural ce le-a inspirat“. În 1882, ocupîndu-se de *Literatura română și străinătatea*, stabilește faptul că ecoul trezit de scriitorii români, un I. Slavici, un N. Gane, un Iacob Negruzzi, prezentați în traducerea d-nei Mite Kremnitz, a fost favorabil numai în măsura în care operele lor posedă caracterul originalității naționale. „Toți autorii aceștia, scrie Maiorescu, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte Românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice“. Curentul realismului popular, triumfător în scrierile românilor citați, era general în Europa și Maiorescu care, pentru a-l ilustra, citează pe George Sand, pe Flaubert, pe Turgheniev, pe Dickens, pe Paul Heyse, pe Fritz Reuter, apoi pe americanul Bret Harte și pe spaniolul Alarcon, din care tradusese în *Convorbiri literare*, crede a-l putea justifica printr-o nouă teorie a nuvelei și a romanului. Eroul vechilor tragedii, spunea Maiorescu, era activ ; el era făuritorul destinului său, ceea ce explică împrejurarea că poezii îl alegeau dintre regi și eroi, individualități puternice, nedeterminate prin vreo îngrădire națională sau de clasă. Persoana principală în romanul și nuvela modernă este însă esențial pasivă, ea este stăpînită de împrejurările din afară, ceea ce explică nevoia de a le determina prin specificul națiunii și al clasei lor. Mai cu seamă tipurile claselor

de jos sînt preferate de noii nuvelişti şi romancieri, căci firea acestora fiind mai puţin meşteşugită, exprimarea pasiunilor lor poate deveni mai clară. Este o problemă veşnic deschisă în istoria doctrinelor de estetică aceea de a şti ce ideal de artă orientează teoriile esteticienilor. În ce-l priveşte pe Maiorescu, răspunsul unei astfel de întrebări este uşurat de faptul că exemplele citate de el în toate împrejurările fac destul de evidente orientările gustului său. În *Cercetarea* din 1867, teoriile maioresciene se sprijineau pe autoritatea artistică a unui Homer şi Shakespeare, a unui Schiller şi Goethe, a lui Victor Hugo, a lui Gautier, a lui Uhland şi Heine. Gustul criticului era deci eclectic. Marii poeţi clasici alternau cu romanticii mai noi. Acum, după un deceniu şi jumătate, preferinţele sale se opresc în faţa realismului popular, afirmat după 1850 în mai toate ţările de cultură. Se înţelege atunci că, hotărîndu-se destul de rar să scrie despre poeţii şi prozatorii vremii, el n-o face cu aprecieri pozitive decît despre Slavici şi Gane, apoi despre I. Popovici-Bănăţeanul, despre poetul dialectal Victor Vlad-Delamarina, apoi despre Gh. Coşbuc, M. Sadoveanu şi O. Goga, adică despre scriitorii în care se dezvoltă realismul nostru popular. Cum principiile sînt stabilite încă din 1882, se poate oare spune că, în 1901, cînd, o dată cu apariţia *Semănătorului*, curentul realismului popular se afirmă programatic, noua îndrumare era în adevăr inedită? Nu se poate afirma că *Junimea* a îmbrăţişat în întregime punctele de vedere ale conducătorului ei în a doua parte a activităţii lui. După 1900 se poate deosebi destul de limpede între ramura junimismului cîştigat pentru realismul popular şi promovată la posturile de conducere prin direcţia lui S. Mehedinţi şi ramura rămasă credincioasă poziţiilor mai vechi ale esteticii universaliste. M. Dragomirescu se va situa hotărît în aceste din urmă cadre. Mai complicat este cazul lui Duiliu Zamfirescu, unul din creatorii realismului în romanul românesc, afirmînd totuşi opoziţii sistematice faţă de speţa lui populară, în mai multe manifestări ale sale, pînă la răsunătorul discurs de recepţie la Academia Română asupra *Poporismului în literatură*, din 1909. Duiliu Zamfirescu întreprinde aci un îndoit atac, împotriva poeziei populare, căreia îi contestă valoarea estetică recunoscută atunci de majoritatea criticilor, apoi împotriva literaturii inspirate de viaţa ţărănească. Poeziile populare, în procesul circulaţiei lor de la poetul individual care le va fi născocit pînă la masa anonimă care le repetă, marchează etapele unei continue trivializări a inspiraţiei primordiale. Vasile Alecsandri n-a izbutit să intrerupă acest proces. Intervenţia lui ar fi introdus toate acele „dulcegării sentimentale“, menite să falsifice imaginea sufletului nostru naţional, sufletul unui popor romanic, care nu trăieşte reprezentativ în cîntecele de dor, ci în baladele voiniceşti. Cit despre literatura inspirată de viaţa poporului, Duiliu Zamfirescu crede a putea afirma că „cei mai mari creatori de caractere omeneşti nu se ocupă de sufletele simple, pentru că acelea sînt, ca neantul, fără evenimente“. Maiorescu se simţi atacat în toate tendinţele sale. Răspunzînd discursului de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu, în cea din urmă manifestare literară a sa, Maiorescu aduce un nou omagiu poeziei populare, lui Alecsandri, care a ştiut să scoată la iveală din ea „duioşia simţirii şi cum-

pătarea exprimării“, componenteii lirice în sufletul poporului nostru, aceea care a rodit mai abundent prin Eminescu și urmașii lui, în fine, literaturii culte inspirate din viața plină de distincție și decență a lumii de jos. Maiorescu a afirmat cel dintâi principiile curentului devenit biruitor în urmă prin *Semănătorul* și *Viața românească*. Ultima lui manifestare literară este deci atit un act de fidelitate față de sine însuși cit și unul de recunoaștere față de literatura care se impusese între timp.

În 1883, la începutul celei de-a doua părți a activității sale literare, înainte de a interveni în polemica trezită de comediile lui Caragiale și înainte de a constata succesul ideilor pentru care militase pînă atunci, Maiorescu are prilejul să pună în principiu problema victoriei unei idei noi, în scrierea *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, una din cele două disertații filozofice ale lui. Cîteva din motivele tipice ale gândirii maioresciene apar și aici. Care din ideile răsărite într-o minte individuală ajung să se impună? Maiorescu folosește în răspunsul său o formulă pe care o va relua în curînd. Ajung să se impună — ne spune Maiorescu — ideile care au o „valoare universală“ și care pornesc dintr-un „entuziasm impersonal“. Pînă cînd „entuziasmul impersonal“ să devină, în articolul despre Caragiale, o stare de spirit a poezilor, el ne este arătat ca o atitudine morală a tuturor creatorilor de cultură. Funcțiunea creatoare de cultură este reprezentată deci prin analogie cu funcțiunea particular estetică. Executînd apoi acel gest de limitare, atît de caracteristic criticului, el declară a-și propune o sarcină mai practică și mai modestă (cuvinte semnificative și vrednice a fi subliniate), înfățișînd etapele progreselor adevărului universal, de la singurătatea în care rodește la început, la neînțelegerea de care se izbește apoi, la suferința pe care i-o rezervă creatorului, pînă la îmbrățișarea lui de către o elită și pînă la victoria lui finală. Acest drum al adevărului este evocat în cuvinte patetice, care dau în scris o măsură a oratoriei criticului. Studiul reflectează atitudinea morală cea mai adîncă a lui Maiorescu, făcută dintr-un optimism practic fundamental, care nu este însă ușuratic și jovial, deoarece el știe că forța de străbateră a ideii se afirmă în luptă cu singurătatea, cu neînțelegerea mediului, cu multele suferințe ale unui destin de creator. Ca la toate marile naturi făptuitoare, optimismul principal se asociază și la Maiorescu cu gesturi negative ale spiritului, cu mizantropie, uneori cu deznădejde. Urma acestor atitudini revine și în *Aforismele* criticului, în formele splendidei sale arte lapidare. Unul din acestea ne spune: „Nemărginit îți este dorul : cum vrei să încapă în realitatea mărginită? Totdeauna rămîne un prisos : desperare sau ironie“. Un altul notează : „Arta vieții? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune“. Alternarea acestor două note ne duce mai aproape de intimitatea morală a scriitorului și fixează întinsa curbă interioră a bogatei sale personalități.

A doua disertație filozofică a vremii, *Din experiență*, datează din 1888 și apare, ca și cea dintîi, în *Almanahul României june* din Viena. Ea este singura măturie scrisă a preocupărilor psihologice ale autorului, foarte vii încă din perioada sa ieșeană, cînd în prelegerile populare și uni-

versitare problemele științei sufletului sînt adeseori tratate. Cercetările sale în această direcție sînt atît de departe împinse, încît în 1870 el crede a se găsi în măsură a redacta prima parte a unei *Psihologii*. Proiectul nu se realizează, dar ideile sale continuă a se mișca în aceeași sferă vreme îndelungată de aci înainte. Mutat în București, Maiorescu consacră psihologiei conferințele sale la Ateneul Român în 1880 și 1883, acestea din urmă adunate într-un volum după notele lui Mihai C. Brăneanu, editorul lor. Și acum și mai înainte, Maiorescu se simte atras de problemele visului, ale halucinațiilor și ale hipnotismului, despre care unele mențiuni se găsesc și în însemnările lui. Mai mulți dintre ascultătorii cursurilor sale, în Iași și în București, au amintit concluziile filozofice pe care Maiorescu le scotea din fenomenul halucinațiilor, pentru care el cita cazul lui Goethe văzîndu-se pe sine însuși, în timpul campaniei din Franța, înaintînd călare în costumul demnitarilor la curtea din Weimar, acela pe care poetul urma să-l poarte mult mai tîrziu. O astfel de halucinație prevestitoare devenea un argument în favoarea tezei kantiene a idealității timpului, care, nefiind decît forma în care luăm cunoștință de evenimente, putea fi încălcată din cînd în cînd. Aceeași experiență, după cum ne afirmă I. Petrovici, autoriza pe Maiorescu să tragă concluzii pentru o metafizică a imobilității, adică pentru o viziune a lumii în care toate evenimentele găsindu-se în eternă simultaneitate, forma succesiunii este impusă numai de condițiile în care conștiința le cunoaște. Dar în afară de aceste concluzii epistemologice și metafizice, fenomene ca acele amintite mai sus, situate la limita psihologiei normale, aveau darul să facă mai sensibile legăturile dintre suflet și sistemul nervos, pentru care cercetătorul nu încetase să adune informațiile din scrierile unui Bichat, Flourens, Fechner și Wundt. În 1885, după ce citise cartea profesorului Heidenhain asupra așa-numitului *Magnetism animal*, i se adresează în scris și pornește spre Breslau, dornic să se inițieze în teoria și practica hipnotismului. Heidenhain părăsise atunci experiențele de hipnotism, încît profesorul român este îndrumat către Hering, care le continua la Praga. Nu știm dacă Maiorescu a devenit vreodată un bun hipnotizator și dacă din experiențele lui și ale altora s-a luminat pentru el misterul legăturii dintre suflet și corp. Dar din toată această frămîntare de gînduri, folosind metoda eliminărilor, totdeauna întrebuițată, se distilează substanța limpede a articolului *Din experiență*. Ca și în alte împrejurări, el dorește să stabilească lucruri simple, să înlăture confuzii și să cucerească cele cîteva principii necesare sarcinii practice a cunoașterii de oameni. Manifestînd îndoieli față de rezultatele tratatelor științifice, el acordă mai multă încredere pătrunderii psihologice a poetilor în romanele și dramele lor, apoi autorilor de maxime și aforisme, cum însuși scrisese și cum îi plăcea să spicuiască din operele unor moraliști ca Lordul Chesterfield și Cardinalul de Retz, din care în epoca bătrîneții va traduce în *Convorbiri literare* (1910). Experiența proprie poartă totuși roadele psihologice cele mai prețioase și din tezaurul acestora reține el cîte ceva în articolul din 1888 în care ni se arată pe rînd cum „îngustimea” conștiinței, condiția ei de a nu putea primi decît în mod succesiv impresiile, este pricina pentru care ne înșelăm adesea asu-

pra felului de a fi al altora și al nostru, ca unii care sîntem alcătuiți nu numai din elemente numeroase, dar și din elemente contradictorii, apoi cauza pentru care nu ne putem cunoaște pe noi și pe alții decît prin trecerea vremii, în lucrarea interioară a personalității care se dezvoltă sau se destramă. Cunoscătorul de oameni, veșnic atent la particularitățile psihologice ale celor cu care avea de-a face, plin de ascuțime și uneori de malicie în caracterizarea încredințată intimilor săi, își notează astfel puținele principii simple, pe care le putea stabili cu oarecare certitudine.

Paralel cu activitatea literară se dezvoltă în viața lui Maiorescu seria evenimentelor sale politice, punctată de ministeriatul din 1874—1876, la Instrucția publică și Culte, la care revine între 1888 și 1889, apoi între 1890 și 1891. După alți zece ani, în 1900—1901, își ia răspunderea Ministerului Justiției pe care îl părăsește după ce trece legea care interzice foștilor titulari ai departamentului practica avocaturii pe o durată de cinci ani. După retragerea sa din învățămînt, în 1909, împrejurare subliniată de omagiul universităților și al cercurilor libere, Maiorescu devine între 1910 și 1912 prim-ministru și ministru de Externe. Un an mai tîrziu prezidează la București conferința care pune capăt Războiului balcanic și stabilește o nouă așezare a relațiilor dintre popoare în această parte a Europei. În sfîrșit, bărbatul politic care încă din 1881, în articolul publicat în *Deutsche Revu*, preconizase apropierea de Puterile Centrale, continuă a susține aceleași idei în timpul neutralității noastre, la începutul războiului mondial. În marile controverse ale momentului, el cere în adunările partidului conservator o politică de neutralitate, cu simpatii pentru Puterile Centrale, așa cum se poate vedea din memoriul *România și politica de neutralitate în conflictul european 1914—1917*, scris puțin timp înainte de a muri și tipărit în *Convorbiri literare* abia în 1920. Între 1897 și 1915, Maiorescu publicase cele cinci volume ale *Discursurilor parlamentare*, însoțite de întinse expuneri introductive asupra dezvoltării vieții politice a țării în intervalul dintre 1866 și 1899. Un al șaselea volum era gata pentru tipar în 1917, și introducerea sa, cuprinzînd revista evenimentelor pînă la finele cabinetului Carp în 1901, se încheia cu accente încurajînd demnitatea și independența caracterelor în viața politică. Întregul material de introducere a fost reunit în 1925, în volumul *Istoria contemporană a României*, un titlu răspunzînd poate năzuinței de a scrie o istorie a patriei sale, prezentă în sufletul lui Maiorescu încă din anii adolescenței, nepotrivit totuși din pricina caracterului însuși al acestei scrieri, care povestind evenimente trăite, a căror răsfrîngere personală ni se oferă împreună cu portretele măiestrite ale mai multor contemporani, aparține de fapt genului memorialistic. La 18 iunie (2 iulie) 1917, în timpul ocupației germane, înainte ca zarea să se fi luminat într-un fel oarecare pentru poporul și statul nostru, Titu Maiorescu moare în București.

Dispărea unul din oamenii cei mai luminați ai întregului secol în care se plămădisese România modernă. Bucurîndu-se din anii tinereții de un mare prestigiu personal, făcut din măsură, consecvență și demnitate, din bun gust în aprecierea literară a altora și, în propria-i producție, dintr-un talent care menține încă tinere pagini scrise cu atîtea decenii în urmă, din-

tr-o artă aristocratică a vieții cu atât mai uimitoare cu cât, în armonia ei, se ridică peste primejdiile unei organizații expuse depresiei morale și chiar deselor încercări ale sănătății fizice, Titu Maiorescu a sporit neconținut prestigiul său prin devotamentul dăruit cauzelor bune și pasiunii dezinteresate de a sluji. Figura sa de conducător spiritual apare în epoca de formație a culturii noastre mai noi, cu rolul de a frâna, de a limpezi o neînțelegere, de a trage hotare, de a indica un drum. Și înainte și după el au existat în cultura noastră personalități mai dinamice, animatori mai înflăcărați, dar nici unul care să-și fi asociat, deopotrivă cu Titu Maiorescu, naturile cumpătate și judicioase, oamenii care pun înaintea faptului deliberarea și care se conduc după lumina spiritului. Datorită în primul rând lui Maiorescu, s-a format în cultura noastră o stare de spirit de criticism, a cărei valoare nu o putem aprecia decât închipuindu-ne că nu s-ar fi produs niciodată și că din dialectica civilizației noastre, după efervescența romantică de la începutul și mijlocul veacului trecut, ar fi lipsit momentul de temperare clasică introdus de el și de discipolii lui. Desigur, Maiorescu n-a fost un cugetător care să se fi impus prin originalitatea invenției și omul teoretic a fost neconținut subordonat în el omului practic și făptuitor. Este un caracter romanic, în toată firea lui Maiorescu, împreună cu slaba lui aptitudine metafizică, intensă dezvoltare pe care o dobîndește virtutea lui pragmatică, organizatoare, legiferantă. Maiorescu este un legiuitor. Mai multe generații au recunoscut în opera lui pactul fundamental al culturii noastre intelectuale. Această însușire alcătuiește și resortul principal al mării sale arte scriitoricești. Cugetările sale dobîndesc totdeauna forma perenă a inscripției sau a textului de lege, atât de puțin ne putem sustrage evidenței lor constrângătoare, înțelesului lor deplin cristalizat, eliminînd orice aproximație, orice umbră sugestivă. Ca la toți mării scriitori români, lucrarea seculară a limbii se concentrează și la el într-un mare salt înainte, încît darul unui singur om pare și de data aceasta a înlocui opera înceată a mai multor generații. Nimeni nu scrisese ca Maiorescu mai înainte și puțini l-au egalat în vigoare, concizie și proprietatea exprimării mai tîrziu. Nu este deci exagerat a spune că în domeniul său propriu, lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceea a lui Mihai Eminescu.

P. P. Carp

În compoziția spirituală a *Junimii* intră cu o parte însemnată și influența lui P. P. Carp. Deși consacrat din tinerețe activității politice, de-sele lui treceri prin adunările *Junimii* în epoca ei ieșeană și autoritatea pe care o dobîndește în aceste adunări, cele cîteva apariții ale lui în paginile

Convorbirilor literare, incontestabilul lui talent, manifestat cu această ocazie și în scrierile ieșiri ale discursurilor lui politice, apoi contribuția lui în precizarea atitudinilor sociale ale junimismului justifică anexarea personalității sale de către istoria literară. La începuturile *Junimii*, atîta timp cît nu se putea ști care va fi rolul lui Titu Maiorescu, Petre Carp a putut trece un moment drept conducătorul prezumtiv al grupului. Carp, scrie Iacob Negruzzi odată, „era cel mai aspru critic și cel cu cunoștințe mai întinse din cercul nostru“.

Născut la 29 iunie 1837 în Iași, Petre Carp cobora dintr-o veche familie boierească din ținutul Vasluiului. Bunicul lui călătorește în străinătate și fiii acestuia învață la Viena, pe la începutul veacului. Tînărul Petre Carp continuă deci o tradiție a familiei cînd este trimis în 1850 la Berlin, pentru a urma cursurile Gimnaziului francez de sub conducerea hughenotului L'Hardy, în a cărui casă locuiește tot timpul. Părăsind Gimnaziul francez în 1858 cu mențiunea *primus omnium*, Petre Carp începe a studia dreptul și științele economice la Universitatea din Bonn, unde este primit în aristocratica societate studentescă a Borussiei. Ceva din felurile de a fi deprinse în acest mediu îi rămîn lui Carp toată viața. Tînărul care se înapoiază la Iași în 1862 are orgoliul ușor agresiv al studenților nobili din Borussia, poartă monoclu și este oricînd dispus să se bată în duel. Iacob Negruzzi îl remarcase cu cîțiva ani mai înainte, cînd, cu ocazia unei întruniri studentești la Berlin, este izbit de „cumpătarea și lipsa de sentimentalism cu care privea situația“. În Iași cunoaște pe Maiorescu, pe Negruzzi și este dispus să ia parte la o acțiune literară, vorbind în 1864, în primul ciclu de conferințe ale *Junimii* despre *Tragedia antică și modernă* și despre *Trei cezari* : Cezar, Carol-cel-Mare și Napoléon. Cezarismul va fi adeseori una din atitudinile lui politice. Tînărul aristocrat traduce *Macbeth* și *Othello* de Shakespeare (în două volume apărute în 1864 și 1868) și cînd redactorul unei foi ieșene își exprimă îndoiala că tălmăcirea sa a fost făcută din englezește, el primește vizita traducătorului care, fixîndu-și bine monoclul, i se adresează cu probabile invective în limba lui Shakespeare. Mai tîrziu, ales deputat, el întrebuintează odată cuvîntul „plebe“ și cum un coleg din Adunare îl întreabă dacă „plebea nu este națiunea însăși“, Carp răspunde provocator : „Nu ! Națiunea sîntem noi, reprezentanții ei. Niciodată nu voi zice că națiunea înseamnă acele masse strînse pe ulițe, care din nenorocirea lor au fost silite să rămînă mai prejos de acei cari reprezintă omenirea în adevărata sa menire“. În 1865 apăruse scrierea istorică a lui B. P. Hasdeu, *Ioan-vodă cel Cumplit*, o lucrare cu tendințe democratice în proslăvirea figurii pînă atunci rău cunoscute a Domnului. Carp adresează autorului o scrisoare deschisă, semnată cu pseudonimul P. Bătăușu, în *Cugetarea* din 22 octombrie 1865. Revine apoi asupra aceluiași subiect în *Revista Dunării* din 1 ianuarie 1866, pentru a respinge atît democratismul lui Hasdeu, cît și metoda lui care ștergea limitele dintre știință și artă. Parafrazînd pe Aristoteles, el scrie : „Artistul nu are de-a face cu adevărul întîmplat, ci numai cu adevărul posibil ; artistul nu ne arată ceea ce este, el ne arată ce poate fi ; el nu-i silit ca istoricul a reflecta numai fapte și idei, adică efecte și cauze ;

el le modifică și le alcătuiește după bunul său plac ; suprema și singura sa lege este armonia ideilor și a formelor, de acolo încolo poate face ce vrea“. Același gest separator de hotare, disociator de valori, este executat de Carp ca și de Maiorescu. Una din atitudinile tipice ale junimismului este găsită. Mai târziu, în critica pe care o adresează în *Convorbiri literare* din 1867 dramei istorice a lui Hasdeu, *Răzvan și Vidra*, apoi în 1870 fabulelor lui G. Sion și, în 1878, poemei *Radu* a lui Ronetti-Roman, Carp procedează în felul general al criticii junimiste, pornind de la principii, de la adevăruri generale în legătură cu drama, cu fabula, cu poemul epic, după o metodă critică deductivă, a cărei rigiditate este corectată de ironia tăioasă a autorului. S-au lăudat însușirile de stilist ale lui Carp. Darul formulărilor lapidare și caustice au impresionat însă mai cu seamă în discursurile sale. Când Gh. Cantacuzino invoca limpezimea vieții sale, deopotrivă cu a unui pocal de cristal, ca un titlu care îl indica pentru Președinția Consiliului de Miniștri, Carp întreabă cu ironie nimicitoare : „Oare nu vedem așa ușor prin acest pocal fiindcă e desert ?“. Împotriva lui Take Ionescu, de care se deosebea în 1915 pe tema politicii externe, Carp are o singeroasă ieșire : „Talentul — proclamă el — nu justifică toate incarnațiile, precum frumusețea nu justifică toate prostituțiile“.

Conservator în ideile sale politice, Carp formulează cu limpezime punctele de vedere ale doctrinei sale : „Am uitat, spune el într-o anumită împrejurare, că o dată cu ideea și legea ar fi trebuit să introducem și mediul care le-au creat. În dosul fiecărei idei este o lucrare pregătitoare, o epocă de preparațiune, ale cărei rezultate este legea respectivă. A introduce de-a gata ideea este a planta flori pe un pământ nisipos, ele degrabă vestejesc, și vestejete sînt cele mai multe din creațiunile noastre... La umbra acestui import străin, se ascunde la noi lipsa de muncă, și aceasta, împreună cu frazeologia, pierde popoarele“. Dialectica formei și fondului, împreună cu repulsia pentru frazeologia politicianistă apar și în aceste declarații conservatoare ale lui Carp, ca în atâtea altele care ar putea fi spicuite în discursurile lui. Conservator în vederile sale politice, Carp rămânea om de cultură, respectînd inteligența, pozițiile deliberative ale cugetării și unul din cele mai frumoase accente oratorice ale sale a fost acela în care, în Camera din 1892, a pronunțat elogiul largimii de vederi și a simțului critic : „Primul semn al unei stări înapoiate sub punctul de vedere al culturii, rostea el, este netoleranța. Când cineva crede că numai el are dreptate, când cineva crede că în afară de concepția creierilor săi nu mai este absolut nimic alt în viața socială, acela este un om incult, care n-a avut încă putința de a-și da seama cît de variate, cît de multiple sînt manifestările gîndirii omenеști“. Ceea ce cu atîtea drepturi s-ar putea numi liberalismul *Junimii* s-a împletit uneori și printre gîndurile lui Carp. Prin această poziție, prin criticism social, prin ironie, prin arta lui sentențioasă, Carp este una din figurile cele mai reprezentative ale întregului curent.

Vasile Pogor

Vasile Pogor (1833—1906) deținea înclinația literară de la tatăl său, comisul Vasile Pogor, descendent al unei familii răzăsești din ținutul Iașilor, boierit pe la 1821. Bătrînul Vasile Pogor tradusese *Henriada* lui Voltaire, pe care o publică Eliade Rădulescu în tipografia sa. Posesor al unei frumoase averi, pe care o moștenește fiul, comisul Pogor este un om cu tendințe democratice. În 1839 ia parte la încercarea de rebejiune a lui Leonte Radu și în același an publică în *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a lui Gh. Bariț o satiră împotriva regimului de abuzuri al lui Mihalache Sturza, sub titlul *Neamu vine, neamu trece*. În hîrțile bătrînului, Vasile Pogor-fiul descoperă și o altă satiră, publicată de *Convorbiri literare* din 1871, în care noul boier găsește accente de veștejire împotriva marii boierimi nesățioase de putere, a evghenismului din vremile sale, în locul căruia dorește un singur stăpînitor „supus pravilei” și dominînd peste o țară de egali. Poetul recomandă dar un regim constituțional și democratic, căci, spune el, în limbajul lui alegoric :

Dreapta cuvîntare cere, unul să fie cîrmaci
Iar din ceilalți oricare drept în slujbă și ghibaci :
Intr-un stup numai o matcă-i, iar celelalte-s albi
De aceea și de miere stupii sînt bogați și plini.
Pe trîntori toți îi omoară, că sînt mulți și de prisos
Și pe urdiniș afară îi zvîrl sugrumați frumos.
Trebui și în Moldova, numai un stăpînitor
Supus pravilei și singur în țară rînduitor
Iar de la dînsul în urmă, d-opotrivă ceilalți
Toți înșii societății să se socotească frați !

Pogor-fiul studiază mai întîi în institutul francez din Iași al lui Malgouverné, de unde, prin 1849, pleacă la Paris pentru a învăța dreptul. Aci se formează spiritul său, foarte deschis pentru noutate, gata să înfrîngă prejudecăți, acel fel de a fi care, împreună cu pornirea sa veșnic zeflemistă, îi creează reputația unui voltairian, a unui *enfant terrible* al grupului. Curiozitatea sa pentru toate formele spiritului omenesc face din el unul din marii cititori ai Iașului din aceeași vreme. Pogor, care născoceste toate poreclele junimiștilor, primește și el una cînd este numit „biblioteca contemporană”. Poeti, romancieri, istorici, filozofi se adună deopotrivă în vasta-i bibliotecă, risipită curînd după moartea sa. Clasicismul intra în primul rînd al preferințelor lui. Traducător al lui Horațiu, împreună cu al altor poeți moderni, al lui Hugo, al lui Gautier, al lui Baudelaire (cu totul necunoscut pe atunci de publicul nostru), ba chiar, în colaborare cu N. Skelitti, al părții I din *Faust* de Goethe (apărută la Iași în 1862), simte nevoia recitirii anuale a lui Homer. Într-un an, ne spune Iacob Negruzzi, parcurgea *Iliada* și într-altul *Odissea*. Marea curiozitate a lui Pogor îl

lipsește oarecum de putința alegerii. În ciclul de conferințe din 1864 expune *Înriurirea Revoluției franceze asupra ideilor moderne*. În 1866 vorbește despre *Arta la poporul elen*; în 1867 despre dramele lui Shakespeare, mai târziu despre Schopenhauer. Într-o zi înfățișează — cel dintâi la *Junimea* — principiile evoluționiste ale lui Buckle (*Conv. lit.*, I, 8). După ce descoperise, prin Schopenhauer, budismul, el caută să-și extindă informația și mai târziu, în 1883—1884, expune cititorilor *Convorbirilor*, după Burnouf, principiile acestei religii. Contemporanii l-au fixat totuși mai cu seamă în postura unui liber-cugetător de extracție voltairiană și pozitivistă. În această calitate evocă el în *Magnitudo Parvi* (*Conv. lit.*, I, 17), care trecea drept cea mai izbutită poezie originală a lui, atmosfera lipsită de viață a unei biserici bizantine, în contrast cu viața veșnic tinărară pulsînd afară :

Sub streșina bisericii o biată rîndunică

Făcuse cuibul tainic, cu arte rotunzit

Și puii scoteau capul pe borta mititică

C-un dulce ciripit.

.
Cîntarea păsăruicii e bolta cea divină !

Religiuni, popoare pot a se nimici ;

Lipsească chiar credința sub bolta bizantină —

Altarul este-aci !

Aci în cuibul vesel se șterge-orice eroare !

A oamenilor visuri în timp se risipesc,

Dar „glorie natură” la răsărit de soare

Totî puii ciripesc.

Alteori, în puținele sale creații originale, Pogor este un poet de teme preexistente (în felul parnasienilor contemporani), fie că evocă în *Pastelul unei Marchize* farmecul lumii de altădată, fie că în *Melancolie* comentează poetic celebra compoziție alegorică a lui Albrecht Dürer. Natură cultivată, dar diletantă (în orele libere picta și într-un rînd îi vine în minte să înființeze la Iași un atelier de pictură), Vasile Pogor a intrat în compoziția morală a *Junimii* mai cu seamă prin influența lui personală, făcută dintr-un ascuțit spirit critic și dintr-o mare voioșie. Caragiale își va reaminti de el cu emoție. Altfel, cunoștința limitelor lui îl împiedică să dea mai mult decît ar fi putut face cu cînte. Omul este un modest. Într-un album păstrat de Iacob Negruzzi, el înscrie această cugetare : „Nu este om mai deșert decît cel plin de sine însuși”. Consacrat cu preferință preocupării artistice și literare, Pogor primește totuși conducerea Primăriei din Iași și este în mai multe rînduri deputat, senator și vicepreședinte al Camerei, însărcinări pe care le execută cu oarecare indiferență. Dar cînd, în 1870, Manolache Costache Epureanu îl introduce în guvernul său, Pogor demisionează înainte de a fi intrat în funcțiune.

Theodor Rosetti

Theodor Rosetti (1837—1923), „melancolicul Rosetti, cum îl numește o dată Maiorescu, n-a socotit niciodată scrisul drept adevărata sa chemare. Cumnat al domnitorului Alexandru Cuza, se înapoiază de la studiile sale în Franța în anul Unirii, observînd la Viena ochiul atent al poliției îndreptat asupra sa. Împrietenindu-se cu ceilalți întemeietori, el este acela care găsește numele *Junimii*. Intrat de tînăr în magistratură, Theodor Rosetti o părăsește pentru a intra la 1875 în guvernul lui Lascăr Catargiu. Mai tirziu este președinte al Curții de Casație, de mai multe ori ministru, prim-ministru și guvernator al Băncii Naționale. Lucrărilor doctrinare el le acordă o preocupare cu totul intermitentă și rară. Colecția *Convorbirilor literare* cuprinde în afară de trei articole de directive politice, publicate la mari intervale, amintirile sale din vremea Unirii, în 1909. În *Arhiva* (XII) publică scrisori de-ale lui Costache Negri. Scriind rar, el o face cu o siguranță a condeiului provenind din situația sa de mare „boier“ chemat să-și spună părerea, dar, utilizînd metoda permanentă a junimiștilor, critica sa lucrează cu ideile generale ale filozofilor, nu cu argumentele de fapt ale istoricilor. În *Despre direcțiunea progresului nostru* (1874), el reia tema comună a criticii junimiste : „În loc de a dezvolta în sens modern datinele și instituțiunile strămoșești, în loc de a căuta și găsi formele, sub care ideea modernă a Statului s-ar fi putut introduce în conștiința poporului, noi am găsit mai lesne a implanta „en bloc“ și fără cea mai mică cugetare critică, formele prelucrate de alte ginți, care oricît de perfecte ar putea fi, nu corespund nici trebuințelor, nici trecutului, nici simțămîntelor intime ale poporului nostru“. Îndreptarea nu i se pare totuși cu neputință, dacă o bună îndrumare a politicii de stat ar găsi măsurile necesare pentru dezvoltarea vitalității și originalității noastre ca popor. Accentul pe care îl pune asupra nevoii de a îngriji capitalul biologic al națiunii este una din ideile sale cele mai noi. În *Mîșcarea noastră socială* (1885), aristocratul legat de vechile așezări deplînge pierderea influenței sociale a vechilor boieri, vestejește egoismul politicianilor și recomandă spiritul solidarității sociale, care nu poate fi promovat, adaugă el, decît printr-o întărire a puterilor statului față de individ. În numărul în care *Convorbirile* își serbau jubileul celor 25 de ani de existență, Theodor Rosetti publică al treilea articol al său consacrat caracterizării unui fenomen izbitor al societății noastre, *Scepticismul la noi*, pornirea ușurată a clasei mai înalte de a nega totul, pe care și-o explică „drept efectul firesc al prea repedei dezvoltări prin care a trecut țara noastră“. Față de această stare de spirit, el recomandă cultul sever al muncii. Ideile călăuzitoare ale *Junimii*, accentuate de el într-un sens mai radical conservator decît la Maiorescu, trec astfel și prin scrisul lui Theodor Rosetti, pe care cititorul de azi îl apreciază ca pe un document al curentului.

Iacob Negruzzi

Încredințind lui Iacob Negruzzi (1843—1932) conducerea *Convorbirilor literare*, al cărei articol programatic îl iscălește, junimiștii făcuseră alegerea cea mai bună. Fiul lui Costache Negruzzi, întors de curînd de la Berlin, unde în timp de 11 ani trecuse prin toate treptele învățămîntului pînă la doctoratul juridic, s-a dovedit prin stăruința, punctualitatea și pasiunea lucrului literar, drept omul cel mai indicat pentru locul său. Profesor al Facultății de drept din Iași, avocat, de mai multe ori membru al Parlamentului, Iacob Negruzzi își dăruiește partea cea mai bună a activității sale secretariatului *Convorbirilor*. Junismul este pentru el o stare de spirit. Reacțiunile lui spontane prefigurează de la început atitudinile caracteristice ale întregului grup. Cînd în 1865 face prima sa călătorie la București, Pantazi Ghica îl introduce în cercul lui C. A. Rosetti. Și el resimte deodată toate împotririle din care se vor alimenta polemicile de mai tîrziu ale *Convorbirilor*. Rosetti îl primește cu oarecare răceală și atmosfera din jurul vestitului bărbat politic îi displace profund. „Figurile foarte comune a celor mai multe din persoanele prezente, istorisește el în *Amintiri din „Junimea“*, cuvîntul sentențios al lui Rosetti, care vorbea șezînd pe scaun și ținînd un copil al său pe genunchi; ascultarea religioasă a celorlalți care stăteau în picioare; risetele sporadice, zgomotoase și aprobatoare ale acestora, cînd Rosetti rostea un cuvînt de spirit, îmi făcură un efect deplorabil și eșii foarte nemulțumit“. Criticismul boierilor moldoveni se confruntă aci cu romantismul politic al muntenilor într-una din primele lor ocazii. Încă din al treilea număr al *Convorbirilor* Iacob Negruzzi are prilejul unei precizări a tendințelor sale și ale grupului, în schița dramatică *Împăcarea*. Unul din personajele acestei bucăți numește Germania patria idealismului. Un altul găsește că tineretul vremii este în prea mare măsură acaparat de exemplul francez: „Mai bine decît ați lăsa să mai aibă putere una sau alta rămasă de la străbuni, vă place să introduceți acele ce ați învățat în Franța, fără a vedea de se potrivesc sau nu într-o țară ca a noastră“. Negruzzi a fost un autor fecund. Operele sale, întrunite în seria celor șase volume de *Scrieri complete*, 1894—1897, conțin proză literară, poezii, un roman, descrieri de călătorie, teatru original și tradus din Schiller (*Hoții*, *Conjurația lui Fiesco*, *Cabală și Amor*, *Don Carlos*, *Maria Stuart*). Cele mai multe din aceste producții au îmbătrînit cu totul. Nici un accent fraged nu se mai poate întîlni în baladele sau în poeziile lui lirice, în care poetul își cîntă necazurile iubirii în stilul artificial al unui Conachi modernizat. Nici teatrul lui Iacob Negruzzi n-ar mai putea înfrunta azi proba scenei, nici romanul lui, *Mihai Vereanu*, cuprinzînd o istorie de amor prelungită din Italia în Moldova, n-ar mai putea interesa un cititor actual. Mai atrăgătoare poate fi încă idila în 5 cînturi și în versuri *Miron și Florica*, în care

eroul îndrăgostit ciştigă pe soţia lui după ce o scapă de la înec, în timp ce rivalul care i se opusese mai înainte renunţă cu mărinimie : o compoziţie punînd în lumină sănătatea sufletească a societăţilor patriarhale după modelul ideilor lui Voss şi ale lui Goethe (*Hermann şi Dorothea*). Partea cea mai bine păstrată a operelor lui Iacob Negruzzi o constituie totuşi *Copiile de pe natură*, schiţe de moravuri şi caractere în felul practicat cu atîta talent de Costache Negruzzi, în care autorul se recuză de la sarcina literaturii „măreţe“, adoptînd cu modestie de bun gust o atitudine naturalistă :

De-ţi plac în poezie ideile măreţe
 Frumoasele tablouri, precum închipuesc
 Acele geniuri mîndre, ce-n zboruri îndrăzneşte
 Olimpicele vîrfuri s-atingă năzuesc —
 Atuncea nu cu mine să stai la convorbire
 Şi astă cârtică de-o parte să o pui
 Căci ea jos pe pămînturi reţine-a ta gîndire
 Şi culmile înalte cu ea nu poţi să sui.

Copiile de pe natură sînt portrete satirice, mai ales din lumea politică şi judiciară (*Tache Zimbilă, Tiberiu Lehăiescu, Ioniţă Cocovei, O călătorie la Cahul*), din societatea mondenă a vremii (*Eroul fără voie, Cucoana Nastasica, Ghiţă Titirez*), altele mici studii de caracter, ca de pildă al ipohondrului Cristache Văicărescu, care poate fi apropiat de neuitatul Daniil Scavinschi al lui Costache Negruzzi. Uneori aceste compoziţii, a căror filiaţie porneşte de departe, din portretele clasice ale unui La Bruyère, adoptă forma versificată, ca în acel *Vespasian şi Papinian*, în care deopotrivă cu satira atitudinii latinist-italieniste a patrioţilor şi democraţilor munteni, este respinsă acuzarea de cosmopolitism, aruncată de atîtea ori junimiştilor, adepţii unui crez care îi făcea să scrie „simplu, neted, natural“. Tot atît de caracteristice pentru definirea atitudinii junimiste sînt în *Copii de pe natură* preocupările de limbă, ca în bucata *Gramaticale*, în care sînt urmărite franţuzismele în vorbirea femeilor, a magistraţilor, a avocaţilor şi a funcţionarilor sau ca în *Vorbe parlamentare*, unde sînt catalogate şi denunţate în absurditatea lor clişeele introduse o dată cu regimul parlamentar, precum „susţin sus şi tare“, „mă fac forte“, „a da cărţile pe faţă“, „a se ascunde după deget“, „a atrage atenţiunea“, „fiul operelor sale“ etc., tot atîtea ziceri tipice pe care deputatul le subliniasc în vorbirea colegilor săi, dar şi în *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, amintit într-un rînd. Din sfera caragialismului este şi pretenţioasa şi ridicola formă : „trebuie pentru ca să mergem“, de care rîde în *Artistul dramatic*. În sfîrşit, în seria *Scrisorilor* sale, el urmăreşte pe diferiţii stricători de limbă, pe latinişti de la Academie, pe germanizatori, pe franţuziţi, dezvoltînd o acţiune paralelă cu a lui Maiorescu.

Scriitorul care prin practicarea portretisticii morale depăna un fir clasic rămîne în sfera acelorași idealuri de artă scriind *Satire* și *Epistole* ca Boileau. Unele din cele dintîi vizează personalități contemporane, pe V. A. Urechia cu ale sale „fraze îngîmfate“ sau pe B. P. Hasdeu, căruia, contestîndu-i calitatea de creator genial, îi recunoaște abia pe aceea de glossator. Altele satirizează în termeni generali pe politicieni, pe avocați, pe falșii prieteni, pe fățarnici. În *Epistole*, scriitorul adresează omagiul lui Elisabetei Doamna, lui Alecsandri, lui N. Gane, lui Maiorescu, de al cărui nume este alăturat întîia oară acel al lui Lessing, sau cu învinuiri amabile prietenului A. Naum, care, manifestînd odată veleități politice, primește reamintirea fericitei sale vieți în frumoasa-i vie de la Copou, evocată în acest grațios pastel, care ne dă și măsura artei de versificator spiritual și amabil a lui Iacob Negruzzi, în momentele lui cele mai bune :

De cînd răsare ziua te văd cu îngrijire
 Lucrînd să ajuți firea în mîndra-i dezvoltare ;
 Tai, sapi, îndrepți, legi, sprijini gingașii pomișori
 Ce mîna-ți din sălbatici îi schimbă în roditori,
 Colo de erburi rele plivești florile tale
 Ce vesel spre lumină îndreapt-a lor petale,
 Și cînd de arșiți pleacă în jos pālita față
 Cu apă din fîntînă le dai o nouă viață,
 Acum strămuți răsaduri, prășești, greblezi, acum
 Tai o crenguță care obraznic iese-n drum :
 Aci cu mladă moale legi vița încărcată
 Care-ți făgăduiește rodire-mbelșugată ;
 Iar cînd sosește toamna și-n vii culegători
 Adună poama dulce și-o pun în zăcători,
 Privești cum fierbe mustul, zburdînd cu vioiciune
 Ca tot ce-i în natură sumeț, puternic, june.

Poet clasicizant în partea cea mai valabilă a producției sale, mai cu seamă poet didactic, în felul lui Horațiu și al lui Boileau, spirit măsurat și discret, detestînd frazeologia și urmărind-o, ca pe atîtea alte vîții ale naturii umane, cu o ironie care nu devine nici amarnică, nici violentă, Iacob Negruzzi, deși n-a izbutit mai niciodată să impună creațiile sale dincolo de timpul lor, a fost totuși unul din lucrătorii cei mai harnici ai noilor idealuri junimiste. În cadrele create de el, de Maiorescu, de Carp, de Pogor, într-o măsură oarecare de Theodor Rosetti, se vor înscrie producțiile cele mai tipice ale grupului, uneori cu un remarcabil succes în dezvoltarea unor tendințe preexistente, alteori cu abateri pe care timpul le va elimina, după cum vom încerca să arătăm în tabloul junismului în prima și a doua lui generație, pe care dorim să-l zugrăvim acum.

Primii aderenți junimiști

Poeții

Primii colaboratori ai *Convorbirilor literare*, în afară de întemeietori, sint acei pe care îi putea pune la dispoziție Moldova literară a epocii. Ca orice organism, *Junimea* devine ea însăși asimilind o substanță străină. În această lucrare se păstrează ceea ce se potrivește întregului și se elimină ceea ce nu-i convine. Îndoita operă de asimilare și eliminare nu este exercitată atît prin acțiunea conștientă a criticii literare, cit prin funcțiunile inconștiente ale vieții care se dezvoltă. De această stare a lucrurilor ne convingem îndeajuns recitind pe primii poeți și proza-tori ai *Junimii* și deosebind în producția lor, astăzi mai bine decît în pro-pria lor vreme, aspectele care au avut un viitor și acele care s-au îngropat împreună cu trecutul lor. Stăruia în Moldova de după jumătatea veacului trecut un ecou al acelei poezii erotice, exagerată în expresiunea senti-mentului nestăvilit, prin care logofătul Conachi delecta societatea boie-rească cu cîteva decenii mai înainte. Poezia de oftaturi, în probabilă legătură cu anacreontica neogreacă și desigur cu cîntecul de lume al poporului, transmisă adeseori prin însoțirea ei cu muzica, nu este cu totul străină de concepția primilor poeți apăruiți în paginile *Convorbi-rilor*. Năzuințe noi i se asociază însă, vizibile în întinsa operă de tradu-ceri, la care ia parte întregul cerc al primilor convorbiriști. O sinteză gene-rală a lirismului popular cu cîteva din marile curente ale poeziei univer-sale realizează abia Eminescu, în raport cu care unii poeți ai grupului apar oarecum ca primele trepte ale construcției sale, după cum alții, înregistrîndu-i ecoul, alcătuiesc prima manifestare a eminescianismului. Se înțelege că Eminescu însuși nu va putea fi studiat ca o simplă mani-festare de grup, locul lui fiind mai departe printre marii creatori. În vremea aceasta, Alecsandri impune la rîndu-i modelul său și o altă serie de poeți ai primei *Junimi* se grupează sub semnul lui și al poeziei de teme obiective, clasice și exotice, de proveniență romantică franceză, cu care inspirația lui Alecsandri prezenta atîtea afinități. Încercarea de grupare a întregului material ne dă prin urmare aceste cadre :

1. — Poeți erotici și ai cîntecului de lume. 2. — Afini ai lui Eminescu și eminescieni. 3. — Poeți obiectivi, clasici și exotici.

Poeți erotici și ai cântecului de lume

Theodor Șerbănescu

Theodor Șerbănescu (1839—1901), ofițer de carieră, este una din cele mai tipice apariții ale epocii sale, care îi iubea versificațiile, însoțite uneori de muzica lui Cavadia. Prilejul de a-i citi scrierile adunate laolaltă s-a oferit însă publicului destul de târziu, când gustul general luase alte căi, în volumul postum *Poezii* (1902), publicat de prietenul T. G. Djuvara care, împreună cu D. G. Ollănescu, iscălește pagini introductive de prezentare. Filonul Conachi, vechiul cântec de lume boieresc, se întrevește ușor într-o bucată ca mult cîntata *Unde ești?* Poetul se tînguie amarnic :

Unde ești ? Unde ești ?
Pe la cele patru vînturi
Eu de tine-am întrebat
Și prin lacrimi și prin cînturi
Și prin dureros oftat.

O componentă nouă intră totuși în sufletul lui Șerbănescu. Poetul traduce din A. de Musset, din Ada Negri, apoi din Heine (ciclul *Heimkehr* = *Înturnare*), de care a fost alăturat uneori, dar fără justificări mai adînci. Romantica apuseană se vedește în alcătuirea lui sufletească prin sentimentul acelei neliniști în mijlocul universului, cu îndemnuri de plecare în lumea largă și pustie deopotrivă cu a sufletului, acel complex de simțiri pentru care germanii au găsit termenul *Weltschmerz* și care nu era numai a lui Heine :

Bate vîntul, bate tare, Bate de la răsărit Și-mi aduce dor de mare, Dor de lung călătorit.	Duce-m-ași atunci în lume. Fără să mă mai opresc, Prin pustiiuri fără nume, Mari ca golu-mi suflesc.
---	---

Poetul nu vrea liniște, ci furtună : „Eu voi furtuna, furtuna-mi place Să geamă-n spațiu și-n viața mea“. Alteori el subtilizează asupra temelor amorului, în genul manierat al petrarchismului : Un sărut durează o noapte întreagă, pînă la ivirea zorilor, încît poetul este în indoială dacă luna însăși, aprinsă de căldura acestei îmbrățișări, nu s-a prefăcut în soare. Altă dată, poetul caută nemărginirea. Dar nemărginirea nu este oare în singurătatea inimii lui ? Mulți oameni doresc nemurirea, nu însă și poetul care împreună cu ea ar dobîndi eternitatea iubirii și chinului său. Un epicurean îi propune să se îmbete. Dar poetul nu s-a im-

bătat oare de doi ochi femeiești, încît nu se mai poate trezi niciodată? Epoca găsea spirituale și drăgălașe aceste manifestări ale unui sentiment, de cele mai multe ori fără adîncime și demnitate, realizate printr-o putere verbală cu totul modestă.

N. Skelytti, M. D. Cornea,
Al. Gregoriade-Bonachi,
N. Volenti, Matilda Cugler

Tipul de poet căruia îi aparține Șerbănescu proliferază bogat în jurul lui. El este reprezentat de oameni provenind din societatea „bună“, ofițeri și magistrați, uneori mari proprietari avuți, oameni călătoriți și cultivați, înțelegînd poezia ca pe o delectare subțire. Ceea ce deosebește toată această generație diletantă de contemporanii lor din Muntenia este că prin cea dintîi se produce atingerea literaturii noastre cu literatura germană. Heine este desigur unul din poeții cei mai gustați. Din operele acestuia traduce nu numai Șerbănescu, dar și gălățeanul Nicolae Skelytti (1837—1872), ofițer, fost elev al unei Academii militare germane, care în pasiunea sa stihuitoare se oprește alteori în fața lui Lessing, Goethe, Schiller, Uhland și chiar a mai mărunților Herwegh, Claudius, Zedlitz, Prutz. Cînd i se întîmplă să rimeze pe seama sa, ca în bucățile adunate în volumul *Poezii*, apărut la Birlad în 1888, producția sa rămîne inferioară lui Șerbănescu, dar în același gen de romanță sentimentală :

Cîte stele-s sămănate
Și în ceruri sus lucesc
Toate sint amorezate
Și-ntre ele se iubesc.

O figură caracteristică de diletant este și M. D. Cornea (1844—1901), traducător și el din Heine, poet franco-român (cf. *Poésies*, 1868), cîntînd în stilul vremii :

Am fost în lume și eu odată
Cu suflet june și plin de dor,
Credeam atuncea că viața toată
E un vis dulce de lung amor.

Devenit mai tirziu mare avocat în București, i se deschidea încă lui Panu, cu noile sale producții, rămase nepublicate : „Panule, îi spunea el, ia ascultă versurile astea care mi-au venit în minte în trăsură, cînd veneam la Curte“. Heinizant este și magistratul gălățean Al. Gregoriade-Bonachi

(1841—1897, prieten și corespondent al lui Iacob Negruzzi, traducător din Anacreon și Apuleius, versificând fără ecou pînă în epoca mai tîrzie a *Convorbirilor*. Alt magistrat, mare proprietar rural, Nicolae Volenti (1847—1910), „gingașul Volenti“, cum i se spunea la *Junimea* și în Parlamentul din 1888, în care se alege ca deputat carpist, traduce din Hugo, din Musset, din Coppée și rimează în gustul timpului în cele trei broșuri de versuri ale sale (*Cîteva strofe*, 1874 ; *Poesii*, 1891 ; *Cîteva versuri*, 1903), uneori cu o sensibilitate delicată, ca atunci cînd i se adresează *Melancoliei* :

Din toate ce rămîne ? Nimic. Un suflet rece,

Ne-ncrezător, învins :

O inimă deșartă ce nu poate să-nece

Melancolia neagră, pustiul sec și-ntins.

După ce Alecsandri publică *Pastelurile* sale, în seria poeziilor care îl imită se găsește și N. Volenti, ca atunci cînd scrie într-un fel amintind prea de aproape izvorul inspirației lui :

După dealuri ce nutrește oi plăvițe, mari, mărunte,

A luminei ochi se pleacă și se-nchide dispărînd,

Iar în vale riul curge ș-o copilă pe-a lui punte,

Chipu-n apă-și oglindește, fără grijă surizînd.

Felul acesta de poezie trebuia să-și găsească și o reprezentantă feminină. El și-l află în Matilda Cugler (1853—1931), fiica unui german și a unei poloneze, prima femeie care scrie versuri și publică în revistele noastre, muză a Iașilor literari de altădată, măritată cu filologul Burlă, apoi cu chimistul Petre Poni, fost ministru al Instrucțiunii Publice. Matilda Cugler era o femeie instruită, cu întinse cunoștințe în mai multe limbi și literaturi străine. Maiorescu o remarcă în *Direcția nouă*, identificînd în producerile ei, cum ar fi putut de altfel să facă în atitea opere ale timpului, influența lui Heine și a lui Lenau. Apărînd din primul an al *Convorbirilor*, publică pînă în 1890. În 1871 tipărește la Iași singurul ei volum de *Poesii*. În talentul Matildei Cugler funcțiunea poetică este sontană și abundentă : totul — spunea ea — la mine se prefăce, vrînd-nevrînd, în poezie. Ca la toate femeile literate, poezia ei se deosebește prin vehemența sentimentului direct :

Eu te-am blestemat pe tine,
Și credeam că te urăsc,
Dar blestemu-i pentru mine,
Eu blestem, căci te iubesc.

Cum aș face drum prin munte,
Lacrimile l-ar săpa,
Peste mări aș face punte,
Punte cu durerea mea.

Duce-m-aș și zi și lună !
Ani și ani ! ca să-ți mai spun
Și de ura mea nebună
Și de dorul meu nebun !

D. Petrino

O figură deosebită și un glas cu un alt timbru sînt acele ale lui D. Petrino (1844—1878), fiul unui proprietar rural și al unei fiice a lui Eudoxiu Hurmuzaki. La moartea acestuia din urmă, moștenind proprietăți în Bucovina, familia se mută acolo și tînărul se formează sub influențe locale. Căsătorit de tînăr, Petrino se duce la Viena, unde risipește într-o viață dezordonată o avere moștenită de la o rudă bogată. Aci încearcă el durerea de a-și pierde soția și evenimentul marchează întreaga lui operă, consacrată în cea mai mare parte evocării îndurerate a tinerei soții. Înapoiat la Cernăuți și intrînd în conflict cu familia, hotărăște să se mute la Iași, unde apare la 1875 ca reprezentant al Bucovinei, primește postul de director al Bibliotecii Universității și, în această calitate, pornește nedrepte urmăriri împotriva lui Eminescu, apoi este însărcinat cu suplinirea catedrei de literatură română a lui Andrei Vizanti, pe care, cînd trebuie s-o părăsească, protestează ca de o nedreptate. Moare în București, în 1878, istovît de viața pe care o dusesese, și este îngropat la Belu. Natură procesivă și orgolioasă, purtînd sus blazonul durerilor sale, practicînd mai multe feluri ale excesului, printre care pe acel al alcoolului, D. Petrino face parte din categoria „poetilor blestemați” ai epocii. În scurta sa existență este mereu preocupat să dea la iveală opere noi. După moartea soției publică în 1867 o plachetă de versuri, *Flori de mormînt*. În anul 1870 tipărește o nouă colecție lirică, *Lumine și umbre*. În 1875 apare *Raul*, poem romantic, mărturisind remușcările unui deboșat, în felul lui *Rolla* al lui Musset. În 1876 publică *La gura sobei*, poem eroic pe o temă din istoria națională. În 1879 apare *Legenda nurului* (încă o dată se profilează umbra lui Conachi!), curioasă compoziție care, anunțînd mereu intrarea în subiect, n-ajunge să-l trateze niciodată. Din toată această activitate, concentrată în cea mai mare parte în volumul de *Poezii* de la Șaraga, precedat de introducerea lui Gh. Sion, alegem astăzi destul de puțin. Ca reprezentant al Bucovinei și proscris în propria lui țară, Petrino înstrunează lira elegiacă, adresîndu-se unui amic din patria-mumă :

Durerea-mi n-are margini, durerea-mi n-are nume,
Cît încă pe Suceava un secol otrăvit
Sentința sa de moarte va susținea în lume,
Și pînă cînd călăul va fi nepedepsit.

Poetul este un cîntăreț al jalei sale, evocînd pe tînăra soție pierdută, în strofe care au accentul sincerității, ca aceasta unde versul final poate fi subliniat :

Și ființa-i dulce ce-n zile senine
De amor fierbinte ardea ca de foc,
S-a răcit deodată chiar și pentru mine :
A-nghetat izvorul scumpului noroc.

Niciodată durerea sa n-are alinare. Chiar în mijlocul armoniei zîmbitoare a firii cere mormintului și întunericului să-l înghită ca în poezia *Suspînuri*, remarcată de epocă :

Glas voios de armonie
 Zboară-n aer, zboară lin,
 În natură veselie
 Și în inimi simpatie
 Schimbă lumea-n raiu divin,
 Dar la glasuri de iubire,
 De extaz și fericire,
 La obșteasca sărbătoare
 Numai eu, cu nepăsare,
 Numai eu răspund plîngînd :
 „Vino umbră de mormînt
 Și mă ia de pe pămînt !“

Alteori el își propune să meargă pe cîmpul de bătălie, să se îmbete de oroarea locului și să se umple de ură împotriva acelor care „n-au plătit cu viață o oară de noroc“. Stăpînit de o neagră mizantropie și de un pesimism neconsolat, Petrino nu dă înapoi nici în fața împietății, profērînd blestemul său : „Și cioclul fericirii e însuși Dumnezeu !“ Cu toate aceste atitudini, poezia sa, bucurîndu-se de oarecare notorietate cît timp a trăit poetul, n-a putut să se impună posterității și vremea noastră judecă cu răceală elegiile sale inspirate de un sentiment indiscret și exagerat, scrise într-un stil al cărui neajuns principal este prolixitatea.

*Afini ai lui Eminescu
 și primii eminescieni*

Samson Bodnărescu

Natura s-a încercat într-un exemplar mai puțin desăvîrșit înainte de a-l izbuti pe Eminescu. Samson Bodnărescu (1840—1902), fiu de plugari bucovineni, aduce din locurile unde vede lumina zilei, din formația și unele trăsături ale firii lui, o bună parte a elementelor care constituie sinteza eminesciană. După studii la Cernăuți, Bodnărescu vine la Iași în 1866 și, încă din primul an al *Convorbirilor*, numele lui poate fi citit în josul

unor pagini de proză, *Suferințe*, amintind pe acele ale *Timărului* Werther de Goethe. Ajutorul material al lui Casu, mijlocit de *Junimea*, îi permite lui Bodnărescu să studieze la Viena, apoi la Giessen, unde în 1870 își trece doctoratul în filozofie. Înapoiat în țară este pe rând director al Bibliotecii Universității, apoi al Școlii normale de la Trei-Ierarhi, găzduind pe Eminescu și pe Miron Pompiliu, apoi, de la 1879, director al Liceului Bașotă din Pomirla, până la moartea lui. Activitatea publicistică a lui Bodnărescu este destul de scurtă. După 1879, scriitorul se gîndește să-și adune în volum operele, ceea ce și face în 1884, sub titlul *Din scrierile lui Samson Bodnărescu*, un volum apărut la Cernăuți și cuprinzînd, împreună cu poeziile, două drame : *Rienzi*, după romanul englezului Bulwer și *Alexandru Lăpușneanu*, după nuvela lui Costache Negruzzi, încercări de dramatizare, folosind o tehnică shakespeareiană, cu scene de popor, cu episoade fantastice sau lugubre.

Figura lui Bodnărescu este una din cele mai fixate în trăsăturile ei tipice de către memorialiștii *Junimii*, încît o încercare de revizuire a procesului său va constitui totdeauna o întreprindere dificilă. Poetul și omul ne vor apărea mereu, așa cum i-a zugrăvit Panu, sub trăsăturile unui spirit nebulos, lovit de perplexități irezolvabile, așteptînd într-o tăcere încremenită verdictele critice ale lui Maiorescu, un amestec de gravitate și sfială, pe care portretistul l-a înfățișat cu umor. Recitirea operelor ne duce însă la o concluzie sigură : ceea ce trebuia să devină cîntecul eminescian, poate și sub influența modelelor comune ale poezilor romantici ai Germaniei, răsună mai întîi în versurile lui Bodnărescu. Încă din anul al III-lea al *Convorbirilor*, *Cheia legilor* anunță muzica eminesciană :

Înțeleptul mi se plînge,
Că nu poate să dezlege
A naturei mai adîncă
Și mai trainică-a ei lege.

Și eu rid în al meu suflet
De-nțeleapta sa orbire,
Și îl las plecat la masă,
Și mă duc, unde-i iubire.

Și misterii mai profunde
Aflu — și adîncă lege —
În priviri, și o scrisoare
Ce-nțeleptul n-o-nțelege.

Este sigur că Bodnărescu a fost un poet de talent, mai cu seamă în mica poezie lirică, de tipul liedului heinian, unde accentele sale pot emoționa și astăzi, ca atunci cînd ne arată *De ce crește durerea* :

Printre crengile uscate
Cîntă vîntul vers duios,
Glasu-i sufletu-mi străbate,
Simt un tremur dureros

Nu-mi răspund. O frunză vine,
Se oprește lîngă mine,
Și din fața ei cetesc,
Vînturi, crengi, de ce jelesc.

Și mă-ntorc către grădină
Crengi întreb, întreb și vînt,
Așa greu de ce suspină,
De ce-i jalnic al lor cînt ?

Și de ce mi se mîhnește
Sufletul așa de mult,
Și de ce durerea-mi crește
Făr'de margini, cînd le-ascult.

Cu timpul poezia lui Eminescu, cu care Bodnărescu avea atâtea afinități, îl trage prea mult în cercul ei și în cele din urmă îi acoperă cu totul glasul, încît, după 1879, cînd inspirația lui Eminescu se impune definitiv, emulul său socotește probabil că nu mai are de ce scrie. Unele din amănuntele poeziilor mai tîrzii ale lui Bodnărescu fac de-a dreptul impresia unor efecte de falsă memorie, ca atunci cînd ni se vorbește despre *lumina blînd'ă lunei, de două umbre strînse alături, trecînd în taină, de malul singuratic*, de o poveste spusă *jălnic*, tot atitea elemente de vocabular și figurație care dovedesc că poetul trăia sub puterea unei fascinații. Aceeași influență explică și veleitatea de a da o poezie filozofică, ca în *Ce poate fi, va fi*, comentată de *Junimea* într-o ședință memorabilă. Cine este oare bătrînul care vorbește aci în limbaj sibilin? Ce adevăruri anunță el? se întrebau terorizați junimiștii. Eminescu observă că poezia nu trebuie să fie totdeauna clară. Maiorescu intervine pentru a interzice poetilor să dea explicații cu privire la înțelesul concepției lor. Astăzi, întreaga discuție ni se pare de prisos. Poemul este o greoaie alegorie a transformărilor eterne în lume. Bătrînul vestește :

O, inimă slabă ! De ce presupui
 Pieirea ș-acolo, pe unde ea nu-i ?
 De ce, dacă moartea pe tine te-nvinge
 Crezi tu că de lume se poate atinge ?
 De ce ți se pare că este perire
 Schimbarea de forme în vecinica fire ?

Același este și tîlcul lui *Ahasveros în veacul nostru*, poem din ciclul tematic al unei revolte byroniene, în care Jidovul rătăcitor, Ahasveros, în luptă cu Dumnezeu, îi contestă puterea de a distruge, totul fiind supus în univers soartei eterne a transformării. O notă nouă încearcă să introducă Bodnărescu prin așa-zisele sale *Epigrame*, hexametre pe motive erotice și filozofice, uluitoare pentru capetele latine ale *Junimii*, cel puțin pînă cînd Xenopol le identifică speța, derivîndu-le din *Xeniile* lui Schiller și Goethe.

Veronica Micle

În procesul care i se înscenează lui Maiorescu în 1864 se prezintă ca martoră a acuzării o fată îndrăzneată, o elevă de 14 ani, Veronica Câmpeanu, devenită apoi soția bătrînului profesor de matematici Ștefan Micle. Îndrăgostită și îndrăgită de Eminescu, peripețiile acestei iubiri, pe care cei doi amănți le-au fixat în unele din versurile lor și într-o corespondență curînd publicată în fragmente, au umplut cu zgomotul lor epoca.

Unii au mers atât de departe încît au atribuit acestei iubiri zguduirea care l-a dus pe Eminescu la nebunie. Alții au pus pe seama aceleiași cauze consumpțiunea tinerei poete, moartă înainte de 40 de ani. Veronica Micle (1850—1889) este primul poet eminescian, primul discipol al marelui poet. Bodnărescu era un emul, nu un ucenic, cu toate influențele absorbite de opera aceluia. În volumul de *Poezii* apărut în 1887 la București, cititorii puteau urmări episoadele iubirii care o făcuseră celebră pe poetă, dar stilizate și tipizate, în factura poetică a epocii și cu mijloace întru nimic mai prejos de acele ale tuturor poeților care creaseră în aceeași vreme nivelul liric general. Poeta își cînta iubirea sa, acordîndu-și lira în gama eminesciană :

Ar fi destul ca un cuvînt
Și-o lacrimă de foc
Să-ți spue că pe-acest pămînt
Ești singuru-mi noroc.

Viziunea vieții ca o poveste istorisită de altcineva, ca în renumitele versuri ale *Melancoliei*, apar și într-o strofă a poetei :

Și cum s-a stins ca o poveste
Amorul cel nemărginit
De-ți pare că e o poveste
Ce alții ți-or fi povestit.

Mai deseori cîntă ea deznădejdea sfărîmării legăturilor, o ură în care redescoperă iubirea și o sete de răzbunare atât de mare, încît abia amorul de altădată ar putea-o stinge :

Iubirea-mi plină de căldură
S-o pot din calea vremii-ntoarce
Ar stinge-abia cumplita ură
Ce azi în sufletul meu zace.

Și cînd mi-aduc de tine-aminte
Mă îngrozesc de-a mea simțire...
Poate chiar sufletu-mi mă minte
Și ura-mi nu-i decît iubire.

Deodată se întîmplă catharsisul sentimentelor. Recunoașterea geniului mai presus de ea impune seninătatea simțirii și, într-o poezie datată din 28 august 1885, ea se adresează cu mărînimie iubitului ei :

Geniu, tu, planează-n lume ! Lasă-mă în prada sorții
Și numai din depărtare cînd și cînd să te privesc,
Martora mărîrii tale să fiu pîn'la pragul morții
Și ca pe-o minune-n taină să te-ador, să te slăvesc.

Poeți obiectivi, clasici și exotici

Anton Naum

Anton Naum (1829—1917) stă pe o altă linie a tradiției junimiste, deosebită de aceea a vechiului cîntec de lume, sporit cu elemente ale romanticii germane, dar care și-a găsit și ea continuatori pînă într-a doua generație a grupării. Coborîtor dintr-o familie macedoneană, născut în Iași, unde este elevul Academiei Mihăilene, Naum își continuă studiile la Paris. Se înapoiază la Iași pe la 1865 și este îndată întrebuintat în învățămîntul orașului, unde tîrziu, în 1897, ajunge să ocupe catedra universitară de limba și literatura franceză, deținută mai înainte de Ștefan Vărgolici. Membru al Academiei Române din 1893, Naum profesează pînă în 1908, cînd încetase de mai mult timp să publice. Naum a fost unul din traducătorii cei mai harnici ai epocii. Tălmăcirile sale din André Chénier, pentru care simțea o deosebită afinitate, din La Fontaine, Lamartine și Musset, apoi *Arta Poetică* a lui Boileau, fragmente din *Mireio* de F. Mistral, *Onoarea și Banii* de Fr. Ponsard apar în volumul *Traduceri*, 1890, după ce văzuseră lumina zilei în *Convorbiri literare* și în broșuri anterioare, începînd din 1875. În 1890 publică un volum de *Versuri*, apărute mai întîi în *Convorbiri*. Un lung răstimp de elaborare a consacrat Naum *Povestei vulpii*, epopee eroi-comică, 1902, adaptare a vechiului motiv medieval, poate după *Reinecke Fuchs* a lui Goethe, mai sigur după *Le Roman de Renard* al francezilor, compoziție didactică, fără umor real și care n-a putut deveni populară, interesantă cel mult prin încercarea de a localiza vechea fabulație apuseană și prin unele din accentele ei satirice, în care se exprimă cîteva din resentimentele *Junimii* (ieșiri antipoliticianiste, împotriva lui Hasdeu etc.). Dar nici satira nu era latura tare a autorului cunoscut mai degrabă ca un caracter discret și ca un spirit învîțat, încît ideea de a scrie o operă burlescă și satirică era, în raport cu felul lui de a fi, o falsă idee, explicabilă la un autor care pornea totdeauna de la modele literare. Naum este tipul poetului academic, lucrînd pe teme generale, folosind un material pus la dispoziție de istorie, de arheologie, de amintirile studiilor clasice, niciodată de experiența directă a lucrurilor. În *Aegri somnia*, apărută în broșură separată încă din 1876, ni se povestește o călătorie fantastică pe aripile unui demon, care îi arată pe rînd vechea lume romană, Egiptul, Atena, Ierusalimul, Caucazul, unde aude glasul lui Prometeu, numit un Crist al Păgînătății, apoi Walhala nordică, Spania și Polonia, pentru a conchide cu un sentiment de zădărnici în

fața imensului cimitir al istoriei, totul în versuri în care nu poți niciodată sublinia o impresie personală. Alteori, poetul își alege un singur sector al pitorescului istoric, oriental, Spania arabă sau lumea latină, speculînd efectele de onomastică și toponimie ale civilizațiilor respective și izbutînd cel mult să imite cu oarecare abilitate tonul odei horățiene :

Vino ! mi-am luat de noapte o tunică străvezie,
Cu myrt verde și cu laur patul l-am împodobit !
Iar Lycisca ține gata lîngă cupa aurie,
Amfora cu două toarte cu vin vechiu pecetluit !

D. C. Ollănescu-Ascanio

Focșăneanul D. C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), fost student al universităților franceze și belgiene, de unde se întoarce doctor în drept în 1873, magistrat, primar al Tecuciului, membru al Academiei Române din 1893, ministru plenipotențiar la Atena din 1889, trece drept una din figurile literare dezvoltate în umbra lui Alecsandri. *Convorbirile literare* au adăpostit producțiile mai multor devotați ai operei și personalității lui Alecsandri, recrutați deopotrivă din lumea diplomatică, un G. Vârnav-Liteanu (1840—1905), fost ministru la Berlin, cu mai multe studii asupra operei poetului, un G. Bengescu (1844—1916), învățatul bibliograf al lui Voltaire, cu o întinsă încercare asupra vieții lui Alecsandri, de la care pornesc și astăzi cercetătorii acesteia. În rîndul adepților lui Alecsandri ia loc, ca poet, și Ollănescu-Ascanio, care în afară de scrierile sale teatrale, despre care va veni vorba într-un alt complex, își adună versurile publicate în *Convorbiri* între 1878 și 1898 în volumul de poezii din 1901. Ca și maestrul său, Ollănescu cîntă *Fîntîna Blanduziei* sau *Latina gîntă*, pe care i le dedică, apoi pe *Fiul lui Peneș Curcanul*, într-un ciclu de poezii patriotice care rezervă unele accente și războiului din 1877—78. Alteori el scrie pasteluri și condeii lui aleargă încă o dată pe făgașuri săpate de înaintașul Alecsandri :

Ninge, de trei zile ninge !

Grabnici fulgii de zăpadă,

Scărmănați ca dintr-un caer și dați viscolului pradă,

Se împrăstie în zare deși, cu zborul tremurat,

Așternînd covoare albe iernei, fată de-mpărat.

Urmînd același model și urcîndu-se, prin el, pînă la Hugo al *Odelor* și *Baladelor*, el cîntă *Bosforul*, pe care îl cunoscuse de altfel în timpul uneia din misiunile sale diplomatice, improvizează *Cîntece de harem* și i se adresează *Leilei Mesh'Ume*. Ca și Naum, Ollănescu-Ascanio pornește totdeauna de la modele literare și acestea, cînd nu sînt găsite în romantismul francez, din care odată va tălmăci pe *Ruy-Blas* al lui Hugo, el le află la poeții latini, la un Catul, din care va adapta renumita *Passer Lesbiae* și mai cu seamă la Horațiu, din care traduce, cu mijloacele lui Alecsandri, epistola *Ad Pisones*, 1891, apoi *Ode, Epode* și *Carmen Saeculare*, 1891, pînă a nu stihui ca poetul latin în propriul său nume, adresîndu-se unui confrate (*Ad poetam*):

De cînd te-ai făcut prieten cu Ipachus cămătarul,
Cu Nycandru de la Rhodos vînzătorul de copii,
Cu Rutillus istrionul și cu Gellion barbarul,
Pe la mine se-implinește anul de cînd nu mai vii.

Lipsit de o adevărată personalitate poetică, mimetic, lui Ollănescu-Ascanio i se întîmplă să instruneze lira sa și în alte tonalități. Uneori ni se pare a-l auzi pe Depărățeanu, ca în cadențele săltărețe ale *Bosforului*, alteori îl auzim pe Eminescu, mai tîrziu pe G. Coșbuc, ca atunci cînd îi spune mamei sale :

Așa e, mamă, te-am uitat,
Nici sărutări, nici vorbă bună,
De-atîta vreme nu ți-am dat,
Povața nu ți-am ascultat
Și-acum, ca pasărea nebună
Cu aripi rupte de furtună
Vezi, am picat.

Poezia *Așa e, mamă* datează din 1896 și este una din primele în care putem surprinde difuzarea modelului coșbucian. Experimentator al tuturor formulelor, Ollănescu încearcă într-o zi ceva ca versul liber (*Amori*, 1896) și, de la Atena, urmîndu-l pe Eminescu, trimite *Satire* în contra lumii noi, a politicienilor, a jurnaliștilor, a tuturor formelor declasării, ca în mai lunga *Satira II*, unde ni se povestește tristul destin al copiilor lui Hagi Niță Mălureanu, nenorociți pentru a fi părăsit cadrul de viață al cînstiului negustor, tatăl lor, atras și el în prăpastie. Satira era o manifestare, rămasă fără ecou, a conservatorismului epocii, afirmînd necesitatea claselor sociale fixe.

N. Beldiceanu

Printre poeții care, după 1870, scriu pasteluri ca Alecsandri, este și suceveanul N. Beldiceanu (1845—1896), profesor în Iași, prieten al aspirantului universitar E. Gruber, cu care face experiențe psihologice în materia sinesteziiilor, încercînd mai tirziu să fundeze el însuși un cerc literar autonom. În volumul de *Poezii* din 1893, reprodus și sporit în ediția Minervei din 1914, subliniem mereu urma influenței lui Alecsandri, ca în pastelul *Stejarii* :

La răsăritul zilei, acolo unde vie
Lumina izvorăște, ca blînda bucurie
Și lasă ca s-apară pe cerul luminos
O rază aurie de soare călduros ;

Acolo, pe o culme ce spre apus coboară,
Se vede o frumoasă pădure seculară,
O ceată voinicească de uriași stejari
Ce luptă bărbătește cu vînturile mari.

Pe coaja lor bătrînă, ei poartă lungi și late
Scrijelituri, în formă de răni cicatrizate,
Și ramuri înverzite, ca niște brațe tari
Întind spre apărare puternicii stejari.

Omul era croit însă dintr-un lemn mai tare. Cînd trece la *Contemporanul* lui Nădejde, el încearcă o formulă proprie, alimentată din ideologia socialistă a timpului, ca în poemul *Lăutarul*, înfățișat cîntînd pentru o piine cînd copilul său zace mort acasă, ca în *Amurgul veacului*, în care profetizează o lume nouă sau ca atunci cînd se adresează *Lui Eminescu*, cu exhortații de a se ridica deasupra nemulțumirilor prezentului și de a se pune în slujba noilor idealuri. Altă dată, el concepe ideea unui vast poem științific, rămas neterminat, *Pămîntul*, în care își propunea să evoce întreaga istorie a planetei noastre, așa cum începuse s-o cunoască din propriile săpături la Cucuteni (jud. Iași), unde descoperise cel dintîi urmele unei civilizații preistorice pe tărîmurile noastre. Ca artă literară, Beldiceanu nu aduce mari cîștiguri, capabile să-i impună un loc, nici de data asta, dar cînd trecînd peste modele sau ideologii, el cîntă dintr-un impuls viu simțit al inimii sale, ca atunci cînd deplînge moartea copilului său *Sorin*, marea durere a vieții lui, versurile sale anunță în chip destul de curios pe Argezi din *Duhovnicească* :

Sub așternutul de ghiață,
Cine te ține pe brață ?
Cînd plînge vîntu pe morminte,
Cine vine să te alinte ?
Gingașele-ți glume, cui
Dragule, tu le spui ?

Printr-unul din acele gesturi sfărîmătoare de cadre constituite, cum erau la îndemîna omului mai robust din el, Beldiceanu concepe ideea versificației poliritmice, un fel de verslibrism al epocii și dă deschide astfel o perspectivă către noile tehnici ale poeziei.

Prozatorii

Leon Negruzzi, N. D. Xenopol,
I. Pop - Florentin,
Miron Pompiliu

După cum poeții minori ai primei generații junimiste, cultivînd romanța și mijlocind contactul cu romantica germană, întocmesc atmosfera lui Eminescu, prozatorii mai mărunți ai grupului creează perspectiva în care vor lua loc Gane, Slavici, Creangă. Aceștia și nu Caragiale. Autorul *Momentelor* va porni de la un alt punct și va reprezenta o altă îndrumare decît aceea a romantismului moldovenesc cu multe elemente populare, reprezentat de un Leon Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu. Cel dintîi, fratele mai mare al lui Iacob Negruzzi, moare în vîrstă de 50 de ani în 1890, după ce, într-o viață consacrată însărcinărilor publice și politice, găsise și timpul necesar unor compuneri nuvelistice, publicate toate în *Convorbiri*, din primul an al apariției revistei pînă în 1882. Maiorescu, care îi scrie necrologul, socotește că nuvelele sale sînt dependente de modelele romantice ale Apusului, nu de realismul lui Balzac-Flaubert-Zola. O bucată ca *Vîntul soartei* (1867), evocînd destinul mai multor tineri studenți la Paris, care după zece ani de viață se reîntîlnesc pentru a-și istorisi încercările lor, este plină de episoade romantice, de iubiri nefericite, de dueluri, de prăpădiri ale unor mari averi la jocul de cărți, de dispariții în lumea largă, dar și de regăsiri și răscumpărări prin iubire, cum încă înainte de 1830 Costache Negruzzi stabilise modelul. În *Evreica* (1868—1869) se produce însă o întoarcere către observația directă a realităților locale, o îndrumare pe care autorul nu izbutește de altfel s-o dezvolte. Pe această din urmă linie se situează la un moment dat N. D. Xenopol (1858—1917), fratele mai mic al istoricului și filozofului, la începuturile lui poet liric, rimînd sprinten, mai tîrziu ziarist și om politic, ministru al Comerțului și Industriei în guvernul lui Titu Maiorescu (1912—1914), apoi reprezentant al țării în Japonia, în timpul războiului, mort la Tokio. În 1879, N. D. Xenopol publică în *Convorbiri*, *Păsurile*

unui american în România, cu intenții de caracterizare a mediului nostru din unghiul uimirii unui străin foarte deosebit de noi și, prin urmare, după modelul *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu. Nuvela istorică este încercată în aceeași vreme de poligraful I. Pop-Florentin (sau Florantin, 1843—1936), mai târziu autor de romane, de drame, chiar de epoei și de tratate filozofice, deocamdată al povestirilor dacice *Decebal* și *Tuhutum*, unde interesul este suținut mai ales de limba și amintirile de viață populară, aduse de tânărul profesor și doctor în filozofie de la Viena, din locurile nașterii lui în Munții Hațegului. În afară de Pop-Florentin, Iașii Junimiști mai adăpostesc în aceeași vreme și pe un alt profesor ardelean, pe Miron Pompiliu (1848—1897), pe adevăratul său nume Moise Popoviciu, bihorean din satul Steiu, fost student la Oradea și Budapesta, apoi la Iași, unde începe să dea *Convorbirilor* material folcloric versificat, cules din Bihor, din care se poate sublinia bucata *Bradul*, cu probabile influențe asupra lui Eminescu în *Ce te legeni, codrule!*, apoi traduceri din Uhland, Heine, Lenau, Platen, Goethe, Rückert și Geibel, apoi slabe poezii originale și, în fine, câteva basme, culese tot de pe locurile nașterii lui, *Ileana Cosânzeana* (1872), *Codreana Sinziana* (1875), cărora li se adaugă în *Familia* din 1886, *Păcală* și *Amăgială*: simple materiale, nu încă prelucrări personale în felul lui Creangă. Dintre toți acești primi prozatori ai grupului, o personalitate mai puternică ne întâmpină abia cu :

N. Gane

Coborîtor al unei vechi familii boierești, Nicu Gane s-a născut la 1 februarie 1835, în Fălticeni. La vîrsta de cinci ani, învață pe az, buche, vede, glagore de la părintele Neofit Scriban, directorul primei școli primare din Fălticeni, învățătură completată cu elementele limbii germane predate de Ziegmery, pasionat vinător. La Iași, intră în pensionatul francez al lui Jordan, unde are prilejul să citească pe clasicii și romanticii francezi, mai ales aceștia din urmă cu un rol însemnat în formația sa literară. Scurtă vreme, secretar al francezului Dodun Dépérières, directorul închisorilor în acea vreme, Gane renunță la însărcinările sale, după ce într-o noapte primește vizita cumplitului Gavril Buzatu, călăul țigan de sub domnia lui Mihai Sturza, care îi scoate, cu prefăcută vorbă dulce, trei sorcovăți. Episodul este narat cu haz în amintirile povestitorului. Înapoiat la Fălticeni și hotărît să se consacre deocamdată vînătorii, scriitorul primește mai târziu diferite însărcinări în magistratură și administrație; este mai întîi judecător la Suceava, apoi prefect aci și la Dorohoi, apoi membru al Curții de Apel din Focșani, apoi al aceleiași din Iași, unde în 1865 face parte din prima formație junimistă. Instalat definitiv la Iași, el este în

repetate rinduri primarul capitalei Moldovei. În 1887—1888, Gane primește a fi ministru al Domeniilor în guvernul liberal al lui Ion Brătianu, ceea ce aduce supărarea junimiștilor și încetarea colaborării sale la *Convorbiri*. Reapariția lui Gane în literatură, într-un grup solidar, se produce abia în 1906, o dată cu noua înjghebare a *Vieții românești*, pusă la cale în casele sale. Gane își adună nuvelele în două volume, apărute în 1880. În 1885 publică la Socec o nouă ediție, în trei volume, care alcătuiește baza numeroaselor reeditări de mai târziu. După 1900, urmează însă și alte tipărituri, printre care amintirile sale în *Pagini răzlețe*, 1901, *Zile trăite*, 1903, *Păcate mărturisite*, 1904, apoi traducerea *Infernului* lui Dante, 1906, la care lucrase mulți ani. Din amintirile sale, Gane apare ca un om al generației Unirii, păstrînd în inima sa icoana lui Cuza-vodă și, ca un cald patriot, privind cu emoție și recunoștință către faptele creatoare ale generației lui.

Deopotrivă cu alți povestitori din prima *Junime*, Gane începe prin a cultiva, împreună cu versificații în gustul vremii, povestirea romantică, precum în *Fluierul lui Ștefan* (1867), unde o fată de țară, care primise fluierul iubitului ei, luat la oaste, înțelege că acesta a murit, cînd fluierul încetează să mai cînte : „Sînt pierdută, vai ! strigă ea cu o voce de nebună... Fluierul nu mai cîntă !... O visul, visul meu nenorocit !... Ștefan a murit... Iată, îl văd curgîndu-i sînge din piept... Dumnezeu, ce ți-am greșit ? Și biata Maria, cuprinsă de o nemărginită disperare, se zbucluma necontenit. În zadar Victor căuta s-o liniștească ; durerea ei mergea tot crescînd, ca torentul ce îneacă“. În *Domnița Ruxandra* (1873) se încearcă povestirea istorică, cu evocarea fiicei lui Vasile Lupu, îndrăgostită de fiul Hanului tătar. Contrastul dintre cei doi eroi amintește pe acela fixat de Eminescu în *Inger și Demon*, publicată în *Convorbiri literare* în același an, dar terminată încă din 1872. Domnița Ruxandra ne este arătată „albă și senină ca zorile dimineții. Aurul părului, veselia zîmbetului, dulceața ochilor izvorau din chipul ei fecioresc, întocmai ca un rîu de raze ce înconjoară numai fruntea îngerilor“. În același timp, fiul Hanului tătar „sămăna a fi însuși diavolul ieșit din temelii bisericii. Fruntea sa era încrețită și amenințătoare ; nările sale se băteau la fiecare răsufare ; pe buzele sale era semnul cruzimii și al îndrăzelii. Dar ce avea el mai înfricoșat erau ochii săi încruntați, în fundul cărora părea că se luptă cu o furtună de patimi“. În *Privighetoarea Socolei* (1870), o curtezană sentimentală își dă singură moartea, în mijlocul unui praznic de despărțire, oferit amicilor ei. Epoca a lăcrimat pe soarta frumoasei Eleonora, adevărată Damă cu camelii a Iașilor romantici. O cale mai deschisă către viitor, urmează Gane în nuvelele istorice, aducînd ceva din atmosfera baladelor populare, ca în *Șanta* (1874), poveste haiducească, în care căpitanul Codrean, „înalt, frumos, însă de o frumusețe sălbatecă, la vederea căruia orice om se simțea cuprins de mirare și spaimă totodată“, este îndrăgostit de nurlia crîsmărită Șanta și vîndut stăpînirii de fratele acesteia, Stanciu răzeșul, om perfid și zgîrcit, „bun de gură, meșter la corciocuri, răbdător la judecată ; postea toate posturile și mergea des la biserică, căci pentru multe păcate avea de cerut iertare de la Dumnezeu“. Caracterele sînt

deci simplificate, dar, în toată atmosfera povestirii, în amestecul ei de pasiune și violență, este prefigurată arta lui Mihail Sadoveanu, care îl venea pe Gane ca pe un maestru. Tot din filonul romantic al vremii și al izvoarelor sale, pornește aplecarea scriitorului nostru către povestirea fantastică, de pildă în *Hatmanul Baltag* (1874), reluînd un motiv din Dickens și dramatizată apoi de Iacob Negruzzi și I. L. Caragiale și, cu amestecuri de caracterizare realistă, în *Ura din copilărie* (1885), unde destinul unui om este îndrumat din umbră de resentimentul dușmanului său natural ; o problemă de psihologie a subconștientului trecînd în fantastic. Mare vînător și drumeț, ca Hogaș, ca Sadoveanu mai tîrziu, Gane face să profite arta sa de contactul cu natura, pe care uneori o resimte cu un suflet religios. Fragmentul în care descrie, în *Zile trăite*, ascensiunea Ceahlăului în tovărășia familiei Brătianu, este unul din cele mai puternice ale întregii sale producții. Omul era fermecător în societate și scriitorul ținea în mînă un condei limpede, cu care a așternut cîteva din paginile cele mai curate ale vremii lui.

Teatrul la Junimea

I. Ianov, D. C. Ollănescu-Ascanio,
Gh. Bengescu-Dabija

Mica mișcare de literatură dramatică în cadrele *Junimii* nu are nici un raport cu scriitorul care va domina genul la un moment dat, cu I. L. Caragiale. Alecsandri pare mai deseori inspiratorul mișcării, ca atunei cînd vedem cum vodevilurile, *cînticelele* sale, reapar în producția lui Ioan Ianov (1836—1903), cu *Pareatcă sau Asesorul Schivirnișeală*, *Rugină Smichirescu alegător*, *Concesionarul Von Kalikenberg* sau *Advocatul Corcioacărescu*, apărute în primii ani ai *Convorbirilor* și în care se exprimă cîteva din atitudinile critice ale timpului. Teatrul lui D. Ollănescu-Ascanio se apropie mai degrabă de al lui Iacob Negruzzi, cu quiproquouri versificate ca *După război* (1879) sau cu proverbe dramatizate, după modelul lui A. de Musset, ca în *Priveagul* (1879), în care o dramă din lumea satelor trebuie să ilustreze sentința creată de Alecsandri în *Despot-Vodă* : „Sîntem țărani. Nu vindem țara noastră, nici cugetul pe bani“. Tot astfel, *Pe malul girlei*, comedia în versuri din 1878, aceea dintre lucrările dramatice ale lui Ollănescu care a rămas mai multă vreme în repertoriul Teatrului Național, ilustrează proverbul : „pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești“, prin întîmplarea beizadelei care pedepsește pe țăranul care îl scăpase tocmai de la moarte, trăgîndu-l de păr. Ușorului gen al comicalului

de situații îi aparține *După război* (1879) sau *Fanny* (1882), în care soția unui avocat se păcălește singură, dînd loc la situații neașteptate, atunci cînd ia numele unui prieten al bărbatului ei, *Fanny*, drept acela al unei femei cu care își închipuia că este înșelată. Peste astfel de efecte, astăzi cu totul ostenite, abia dacă pot fi semnalate unele încercări de a prezenta un caracter prin monolog, ca acela al intermediarei sentimentale Arghira Busuioc în *Pe malul gîrlei*.

În 1875, G. Bengescu-Dabija (1844—1916), ofițer, devenit mai tîrziu general-intendent, publică după o mică comedie de situații *O palmă la bal mascat* (C.L., 1871), o dramă istorică, în volum, *Radu III cel Frumos*, 1875, aparținînd genului pe care, încă din 1868, Bodnărescu îl reprezentase prin *Rienzi* și, în afară de *Junimea*, B. P. Hasdeu, cu *Răzvan și Vidra*, așa de rău primită de junimiști. Înriurirea acestuia asupra lui Bengescu-Dabija este vizibilă, în primul rînd în forma versului dramatic. Cînd însă în 1884 Alecsandri publică *Fîntîna Blanduziei*, un nou model se impune contemporanilor, drama istorică pe motive antice. Unul dintre cei dintîi care intră în aceste cadre, dar fără grația idilică a modelului, atras precum era de conflictele și caracterele tragice, este Bengescu-Dabija cu *Pygmalion*, 1886, căruia îi va urma după cîțiva ani evocarea dramatică a celui alt erou fenician, *Amilcar Barca*, 1894, compoziții astăzi depășite.

Teoreticienii

Problema întocmirii unei literaturi științifice ține cumpăna în preocuparea primei grupări junimiste, aceleia care trebuia s-o înzestreze cu o poezie și proză originală. Alături de încercări care n-au trecut dincolo de epocă, precum studiile filologice, în polemică cu B. P. Hasdeu, ale lui V. Burlă (1840—1905), cele de literatură spaniolă ale lui S. Vărgolici (1843—1897), care va da și o traducere incompletă a lui *Don Quijote*, cele juridice ale lui N. Mandrea (1842—1910), C. Eraclide (1819—1875) și P. Missir (1856—1929), marele prieten al lui Caragiale, polemist caustic în cîteva împrejurări, asociat mai tîrziu în polemicile antidemocratice ale lui Maiorescu, se înscrie contribuția mai însemnată a altor cîțiva cercetători, unii porniți pentru un drum mai lung, alții săgetați în primul lor avînt, dar toți împreună susținînd nu numai atmosfera intelectuală a grupării, dar obținînd pentru științele noastre morale începătoare cîștiguri mai durabile sau, cel puțin, schițînd fizionomia unor temperamente mai robuste și mai originale. Printre aceștia cel dintîi care se cuvine a fi studiat este A. D. Xenopol.

A. D. Xenopol

Născut în 23 martie 1847 (+1920) în Iași, A. D. Xenopol studiază la Academia ieșeană, apoi la Institutul Academic al profesorilor junimiști, care remarcă pe tânărul lor ucenic, acordându-i o bursă pentru învățătură mai înaltă la Universitatea din Berlin. Tânărul este un mare studios precoce, cu interese științifice foarte variate, dar în primul rînd pentru cercetările istorice, desprinse pe fundalul reflecției generale, ca în renumita sinteză a lui Guizot, pe care o descoperă la 15 ani. El este apoi un bun cunoscător al limbii latine și al mai multor limbi moderne, învățate de la tatăl său, dragomanul consulatului prusac, preceptor în familiile boierești, îmbrățișînd mai tîrziu și alte meserii, om care adusese din îndepărtatele sale obirșii străine și din lungile-i rătăcirii pînă la așezarea lui în Moldova, cunoștințele unui poliglot. Ajuns la Berlin în 1867, Xenopol întreprinde studii de filozofie, drept și istorie, urmînd mai cu seamă cursurile romanistului Rudorff și ale istoricilor Mommsen, Curtius, Ranke și Gervinus, pe care îi amintește în schița autobiografică, *Din istoria ideilor mele* (publicată de I. Torouțiu în *Studii și documente literare* IV, p. 368 urm.). Doctoratul în drept îl trece Xenopol cu o teză de drept roman purtînd titlul : *De publicanorum societatum historia ac natura iuridicali*, Berolini, 1871. Pentru teza filozofică poate să-i fi folosit studiul său asupra lui Buckle, apărut între timp în *Convorbiri* și pe care o scrisoare din acea vreme aduce informația că se gîndea să-l traducă în limba germană. Autobiografia nu adaugă însă nici o lămurire în această privință.

În 1868 apare articolul lui Maiorescu, *În contra direcției de azi în cultura română*. Față de judecățile lui Maiorescu, tânărul de 21 de ani, fostul elev al unui profesor atît de ascultat, adoptă o atitudine critică independentă, prima manifestare a unei disidențe pe care timpul trebuia s-o adincească. „Este progresul nostru dintr-un început fals — se întreabă Xenopol într-o scrisoare din 17 ianuarie 1869 adresată lui Iacob Negruzzi — și de aceea e starea noastră astăzi rea sau progresul nostru e în sine normal, decît în această regularitate și legitimitate a sa trebuia să se producă stări anormale ca cea de astăzi ?”. Criteriile absolute, de origine filozofică, ale lui Maiorescu caută a fi înlocuite prin criterii istorice. Direcția de astăzi a culturii române trebuie judecată în raport cu condițiile ei speciale de dezvoltare. În contra asprei sentințe se impune o apreciere indulgentă, subliniată de convingerea că neajunsurile vremii sînt „o stare necesară prin care trebuie să trecem pentru a ajunge la bine”. Se manifesta astfel poziția unui patriot, preocupat să motiveze condițiile actuale ale țării, desigur cu via dorință de a le îndrepta a unui om luminat, dar și cu hotărîrea de a nu le prezenta într-o lumină mai sumbră decît aceea pe care ele o meritau, ca atunci cînd, într-o altă scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, semnalează denunțurile calomnioase ale presei străine împotriva noastră, îndemnînd pe prietenii din țară să nu lase atacurile fără răspuns. Tânărul student nu era el însuși un polemist. Om de știință,

Înainte de toate, problema civilizației române se organizează pentru el într-un adevărat sistem de idei, pe care îl expune în mai multe studii publicate în *Convorbiri literare* încă din 1868, nu fără să stîrnească vii discuții în cercul *Junimii* și, uneori, adnotația plină de rezerve a redacției. În aceste articole, Xenopol se arată ca un adevărat temperament de cugețator sistematic, capabil să ridice o construcție de idei de la primele ei principii, fără să disprețuiască dezvoltarea lor în consecințe practice, un cap logic și ordonat, mai abundent decît al lui Maiorescu și dacă nu la fel înzestrat artistic, totuși nu lipsit de o anumită vervă cuceritoare, în prezentarea strînsei înlănțuiri a argumentării.

În *Cultura națională* (1868), Xenopol stabilește principiul că dezvoltarea culturii ia pentru fiecare popor forme particulare. Tînărul patriot respinge ideea unei civilizații comune întregii omeniri, înecînd granițele. „Cosmopolitismul, scrie el, nu este pentru noi, cel puțin acum cînd legătura interioară ce trebuie să ne unească este încă atît de confuză, atît de necunoscută“. Pentru a-și explica formele proprii pe care le ia orice cultură națională se face apel la categoriile de bază ale psihologiei lui Herbert. Viața sufletească a popoarelor, ca și a indivizilor, așa cum ea se răsfrînge în cultura lor, este constituită din „complexul de noțiuni ce acel popor, în cercul hotărît lui de natură, va fi adunat în sufletul său“. Evident, așa fiind, în cuprinsul propriu-zis al culturii naționale nu intră știința și religia, comerțul și industria, care iau îndeobște aceleași forme, oricît de deosebite ar fi popoarele prin felul noțiunilor impuse cugetării lor de natura înconjurătoare și de propria lor constituție fizică. Cuprinsul culturii naționale este mărginit numai la limba, la dreptul și moravurile popoarelor, la literatura, tradițiile și artele lor frumoase. Mai cu seamă limba, „revărsînd în lumea exterioară, în modul cel mai precis, cea mai mare și mai esențială parte din cuprinsul sufletesc al unui popor, ea devine înainte de toate semnul cel mai clar al naționalității“. În ce privește dreptul, referindu-se la precizările școlii istorice a lui Savigny, elevul ei român stabilește că, în formele lui particulare, „dreptul nu are valoare decît pentru indivizii unui popor“. Și refăcînd aceeași demonstrație pentru toate celelalte ramuri ale culturii naționale, ajunge la o concluzie în care se cuprind principalele puncte de program național pe baze critice, același în principiile lui de la Eminescu la Iorga : „Cultura națională, scrie Xenopol, consistă mai înainte de toate în păstrarea, dezvoltarea și cultivarea limbii sale, apoi în regularea raporturilor indivizilor săi, atît a celor de drept cît și a celor de moravuri, după formele ce sufletul său a dezvoltat pentru împlinirea lor, în cercetarea trecutului său ca popor, ca existență particulară în astă lume, pentru a înțelege prezentul și a întrevădea viitorul, în fine, în cultivarea artelor și a literaturii, astfel ca tot ce este frumos și original în sufletul său să se dezvolte și să se producă în lumea exterioară“.

Problemele indicate de studiu asupra *Culturii naționale* vin de se unesc cu acele pe care Xenopol le găsește vii în preocuparea cercurilor științifice din Berlin. Încă din 1859, M. Lazarus și H. Steinthal, dezvoltînd problemele filozofiei hegeliene a istoriei, de la care dețineau conceptul spiritului național (*der Volksgeist*), interpretat de ei în cadrul psihologiei

lui Herbart, începuseră să publice revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*. Prin cercetările lor, Lazarus și Steinthal devin creatorii unei noi ramuri a psihologiei, menită să înlocuiască vechea filozofie a istoriei, *psihologia popoarelor*. În 1863, Steinthal este chemat ca profesor al Universității din Berlin. Xenopol audiază cursul lui asupra *Istoriei poeziei epice* și-l vizitează acasă. Propriile sale preocupări de filozofia istoriei, urmărite în cartea lui Guizot și a lui Buckle asupra *Istoriei civilizației în Anglia* (1857—1861), pe care Pogor o analizase în *Convorbiri literare* și junimiștii o citeau cu pasiune, apar acum într-o nouă lumină. Xenopol consemnează rezultatele sale în lungul studiu asupra *Istoriilor civilizației* (C. L., 1869), în care, alături de analiza critică a lui Buckle, se adaugă aceea a lui Guizot, aceea a englezului W. E. H. Lecky, autorul scrierii despre *Istoria raționalismului în Europa*, 1866, precum și a americanului J. Draper, *Istoria dezvoltării intelectuale a Europei*, 1864, ambele traduse de curînd în limba germană. Partea cea mai întinsă a studiului lui Xenopol îl ocupă însă analiza lui Buckle. Renumitul cercetător al istoriei civilizației engleze reprezenta un moment al pătrunderii metodelor științelor naturale în studiul istoriei. Viața poporului englez și marile lui cuceriri în cultură erau explicate prin împrejurările lor naturale de viață, prin mediu cosmic și producție economică. Recunoscînd meritul lui Buckle în impulsul dat pentru o cercetare științifică a istoriei, Xenopol crede totuși că adevărata bază a istoriei științifice este psihologia popoarelor, cunoștința sufletului lor. Această orientare către spiritualismul istoric pune de pe atunci temeliile separării dintre științele naturale și istorice, înclinate la un moment dat să se confunde, deosebire care alcătuiește una din afirmațiile capitale ale sintezei de mai tîrziu a lui Xenopol, în care toate argumentele împotriva lui Buckle sînt reproduse. Pe de altă parte, Buckle, discipolul lui Auguste Comte, credea că știința deține conducerea în mersul omenirii pe căile progresului, pe cînd contradicătorul lui român susține deopotriva însemnătate a celorlalte idealuri omenești : tot atîtea obiecții pe care va avea în curînd ocazia să le vadă confirmate, după cum ne informează o scrisoare către Negruzzi, prin critica împotriva lui Buckle și Draper, pe care în prelegerile sale la Universitatea din Berlin o va face filozoful și economistul Eugen Dühring, un alt profesor ascultat de Xenopol în semestrul de iarnă 1870.

Toată această pregătire îl înapoiază pe tînrul doctrinar către problemele țării, supuse încă o dată unei ample analize în *Studii asupra stării noastre actuale* (C.L., 1870, 1871, 1877). Xenopol arată că românii se găseau atunci față de civilizațiile Apusului într-o situație analoagă cu aceea a popoarelor occidentale în epoca Renașterii față de cultura antică. Dar pe cînd popoarele Renașterii aveau de-a face cu o lume moartă, pe care încercînd s-o reconstituiască și s-o învie, dezvoltau propriile lor puteri sufletești, noi, găsindu-ne în față cu „un corp imens în deplină activitate și în floarea dezvoltării, sîntem condamnați a primi toate gata“, lipsindu-ne de beneficiile unei activități creatoare. „Singurul mijloc în contra acestui neajuns al stării noastre este de a îndrepta activitatea spiritului nostru spre cîmpuri în care să ne putem mișca în mod liber sau ceva mai neatîrnat de

producerile altor popoare“, și anume spre literatura națională, spre studiul trecutului și al împrejurărilor actuale de viață ale poporului nostru. Aceeași independență trebuie s-o căutăm față de străbunii romani, dacă nu vrem să adormim în conștiința unor epigoni degenerați și dacă dorim să întărim în noi sentimentul unei misiuni proprii. Ideea romanității poporului a avut desigur un rol de seamă în trecutul nostru, dar ea se găsește astăzi — adaugă Xenopol — în punctul în care orice idee adevărată poate deveni excesivă și primejdioasă. „Toată întrebarea viitorului nostru stă aci : dacă sîntem romani — degenerați — sau un popor cu totul nou : românii“. Desigur, năzuind către conștiința originalității, nu trebuie să repudiem principiile și instituțiile democratice, împrumutate din Apus și care sînt tot atîtea mari cuceriri ale conștiinței umane. „Răul stă în împrumutarea legilor speciale și nu în aceea a principiilor generale de viață publică. În contra aplicării acestor principii trebuie să îndreptăm silințele noastre, nu în contra principiilor înseși. Cine deci învinuind Constituția țării de relele ce ne bîntuie înțelege prin ele principiile generale de ocîrmuire, acela se află într-o mare înșelare. Cine însă înțelege sub acel cuvînt așezămintele speciale, care caută să realizeze la noi acele principii, acela a nimerit unde stă cauza răului și care este calea ce trebuie apucată spre îndreptarea lui“. Ceea ce Xenopol dorește deci este o adaptare la condițiile noastre a formelor de viață ale Occidentului. Citeva exemple vin să sprijine principiul. Principala îndreptare trebuie așteptată de la învățămîntul școlar, creatorul opiniei publice, pentru a cărui organizare în toate ramurile științelor, dar mai cu seamă a istoriei, apoi a sociologiei și dreptului, pe care este cel dintîi să le dorească introduse în programul școlii secundare, face o seamă de considerații metodologice și propuneri practice.

În 1871, *Convorbirile literare* împlineau cinci ani de apariție. Xenopol trimite din Berlin articolul comemorativ, pe care redacția nu-l publică. Abia după 66 de ani, în 1937, apare în *Convorbiri literare* acest text, așa de limpede în formularea principalelor țeluri și metode ale *Junimii*. Atitudinea ei critică, lucrînd mai mult cu concepte generale și procedînd pe cale deductivă, este bine definită drept „aprețuirea unor idei din punctul de vedere al altora mai generale“. Ea ne este arătată „în lupta pentru nimicirea minciunii, afectațiunii, șarlatanismului și pentru răspîndirea adevărului, sincerității, modestiei“. Criticul observă că justa aspirație de a da culturii un caracter național n-are nevoie să introducă naționalismul ca un element de conținut, cu atît mai puțin să-l practice în forma frazeologiei patriotice. Caracterul național se introduce în literatura noastră prin simpla funcțiune spontană a sufletului românesc vibrînd în simțiri care pot să n-aibă nici o legătură cu naționalismul. Este nevoie numai să ne păstrăm neatîrnarea intelectuală față de alte popoare și să întărim cultura în spiritul poporului nostru. *Junimea* care refuză articolul, neînțelegînd probabil să vorbească în numele ei un reprezentant atît de tînăr și poate prea independent, alege totuși un text al lui Xenopol, pentru a fi rostit la serbarea pe care *România jună* o organizează la Putna, la mormîntul lui Ștefan cel Mare, în ziua de 15/27 august 1871. Discursul

apare apoi în *Convorbiri literare*. El este un capitol de doctrină națională, în spirit cuminte. Oratorul preconizează unirea tuturor românilor, dar ca rezultat politic al unui viitor mai îndepărtat, pe care trebuie să-l pregătească de pe acum unirea culturală și sufletească, cu atât mai priincioasă cu cât prezența granițelor împiedică deocamdată, în chipul cel mai fericit, stricăcioasa coliziune a intereselor de toate zilele. Vorbitorul schițează apoi programul viitoarelor întruniri ale studenților români, în ale căror preocupări locul cel dintii este indicat hotărârii de a cultiva pe țaran, temelia însăși a națiunii, apoi lucrării de întărire a culturii naționale, în neatinzare față de modelele străine și într-un spirit de modestie temeinică, depărtat de orice îngîmfare păgubitoare.

Înapoiat la Iași, Xenopol devine unul din colaboratorii cei mai harnici și mai des solicitați ai *Convorbirilor* și ai conferințelor publice. Variațea intereselor sale egalează ușurința lui de a lucra, vremelnic stinjenită de boală în primii ani ai înapoierii. Articole de filozofie, de critică literară, de la un timp mai cu seamă studii istorice, se adună în paginile *Convorbirilor*, configurînd fizionomia unui polihistor de o rară fecunditate. Tînărul jurist și filozof este magistrat în Tribunalul din Iași, mai tîrziu membru al baroului. În 1878 se prezintă la concurs pentru o catedră filozofică, în concurență cu candidatul mai norocos C. Dimitrescu-Iași (1849—1923), reîntors și acesta de la studii germane cu o teză herbartiană *Über den Schönheitsbegriff*, 1877, natură volubilă și diletantă, gînditor cu tendințe materialiste și radicale, rămas ca o amintire scripitoare în mintea foștilor săi studenți la Universitatea din București, pe care a condus-o multă vreme ca rector. Abia după cinci ani, în 1883, ajunge Xenopol să ocupe catedra de istoria românilor. Xenopol trecuse însă, în momentul acesta, în tabăra liberală. Motivul dezbinării, ne explică însemnările autobiografice ale lui Xenopol, stătea în dezacordul politic produs pe chestiunea încetățenirii evreilor, cerută țării de Congresul din Berlin și care disociaze și alte forțe junimiste. Ceea ce părea a fi fost o defecțiune nu s-a uitat niciodată. Minia este încă vie în *Amintirile* lui Iacob Negruzzi, altfel un om atât de măsurat. Cînd, în 1882, Titu Maiorescu publică articolul său despre *Literatura română și străinătatea*, printre autorii de studii istorice Xenopol nici nu este pomenit, iar adaosul din 1908 depreciază cele două volume asupra lui Cuza-vodă, persiflînd în același timp „pretinsele legi istorice” ale gînditorului care, într-o operă de mare răsunet, arătase tocmai că în istorie ideea de lege n-are nici un rol, faptele unice și succesive ale istoriei organizîndu-se în *serii*, în timp ce numai faptele de repetiție ale naturii și sufletului, studiate în raportul permanent al cauzalității lor, dînd naștere la *legi*. Ignorarea voită poate să fi fost provocată și de faptul că, în 1892, lui Maiorescu i se păruse a identifica în autorii anonimi ai micii broșuri *Contrazicerile d-lui T. Maiorescu*, pe înșiși frații Xenopol, cărora le răspunde cu succesul cunoscut în studiul de strategie literară : *Contraziceri* ? O veche legătură între oameni eminenți se desfăcuse astfel. Xenopol încearcă o revistă proprie în *Arhiva Societății științifice și literare* din Iași, începînd din 1889, unde alături de studiile de specialitate, pseudonimele sale (I. Laur, Rama) revin

adeseori sub poezii lipsite de orice interes. Scriitorul nu mai este de aci înainte în centrul mișcării literare, dar în izolarea sa se urzesc două din operele capitale ale științei românești, *Istoria românilor din Dacia traiană* (14 vol., 1888 urm.) și *Les principes fondamentaux de l'histoire*, 1899 (în românește în 1900, apoi într-o nouă ediție franceză, publicată la Paris, sub titlul *La Théorie de l'histoire*, în 1908), lucrare capitală a teoriei moderne a istoriei, făcând autoritate alături de opere similare ale lui Windelband și Rickert și care a adus autorului, devenit între timp membru al Academiei Române, onoarea chemării ca membru corespondent în Institutul Franței.

Bătrînul Xenopol suporta aceste onoruri cu satisfacția unui om încărcat de opere și căruia nu-i plăcea să vorbească despre darurile sale. În autobiografia lui, scrisă în 1913, își prețuiește chiar talentul poetic, care nu exista, și talentul descriptiv, care era modest. Meritul pe care dorea să și-l știe mai mult apreciat era acela de a fi reprezentat totdeauna punctul de vedere național, ceea ce este incontestabil. „Naționalist am fost — scrie Xenopol în autobiografia sa — de la cea dintîi înginare a minții mele pe tărîmul cugetării și așa am rămas pînă acum și așa nădăjduiesc să trec în pămînt“. Posteritatea îi recunoaște și virtutea de a fi văzut lucrurile larg și de a fi construit mare. Folosind toată experiența *Junimii*, prin măsură și obiectivitate, prin legătura faptelor cu principiile, el o depășește totuși, nu numai extinzînd criticismul junimist într-o direcție a viitorului, dar și izbutind, împotriva timidității epocii, o sinteză a întregii istorii naționale, în acord cu toate documentele cunoscute pînă la el, împreună cu o întemeiere teoretică a muncii sale de cercetător al trecutului, într-o lucrare care i-a adus cea mai întinsă recunoaștere de care s-a bucurat vreodată opera unui cugetător român.

Al. Lambrior

Născut în 1845 (sau 1846) în comuna Soci, județul Neamț, Al. Lambrior învață la Fălticeni, Neamț și Iași, unde este bursierul vechii Academii. În 1869 este profesor la Botoșani, de unde în 1872, anul în care stabilește legăturile cu *Junimea*, trece ca profesor al Școlii militare din Iași. După trei ani, ministrul Instrucțiunii Publice, T. Maiorescu, îi acordă o bursă pentru studiul filologiei la Paris. Lambrior pleacă împreună cu Gh. Panu și G. Dem. Teodorescu, ceilalți bursieri ai lui Maiorescu. La Paris se înfiripase pe atunci importanta mișcare filologică în jurul lui Gaston Paris și Paul Meyer, al cărei organ apărut în 1872 era *Romania*. Lambrior publică în paginile acestei reviste, încă din 1878, cu puțin timp înainte de întoarcerea sa în țară, o serie de studii asupra vocalismului român, pe care

Gaston Paris le apreciază mai târziu ca pe niște contribuții „anunțind o eră nouă în studiul limbii române“ (*Romania*, XII, p. 406). Înapoiat la Iași, el continuă la *Convorbiri* colaborarea sa filologică, începută încă din 1873, dar moartea îl surprinde tânăr, în 1883. Era o fire rezervată și timidă, deschizând numai prietenilor săi apropiați comoara umorului său, în care se recunoștea o vină de autenticitate populară.

Lambrior a reprezentat, în chestiunile de limbă, un moment al criticismului junimist pe care, ca și la Eminescu, îl colorează pasiunea romantică pentru trecut și pentru singurii lui reprezentanți între noi, țărani, depozitarii unei limbi curate, așa cum mai exista în clasele culte la finele secolului al XVIII-lea, după cum o dovedește traducerea aforismelor lui Oxenstierna, despre care vorbește cel dintâi. Conceptul organicist al limbii îl face să înțeleagă că evoluția unui cuvânt nu este niciodată un fenomen izolat și că el se petrece întotdeauna în conexiune cu starea generală a limbii în acel moment. Împrejurarea ar explica de ce cuvintele mai noi, de proveniență străină, rămân simple neologisme și nu se încorporează complet în organismul limbii, când momentul introducerii lor nu mai coincide cu epoca în care limba manifestă întreaga ei putere de asimilare. În alte privințe, Lambrior este reprezentantul unei lingvistici științifice și, în această calitate, combate cu temperament, ipoteza îndrăzneată și neguroasă, așa cum i se părea că o reprezenta Hasdeu, pe care îl acuză de metafizicism. Pozitivismul lingvistic de mai târziu a recunoscut în Lambrior un precursor, stimat și pentru puritatea caracterului său consacrat întru totul cercetării adevărului.

Gh. Panu

Un alt moment al luptei *Junimii* împotriva lui Hasdeu, de data aceasta în latura cercetărilor istorice, îl reprezintă Gh. Panu (1848—1910). Apartinând unei familii de militari, Gh. Panu studiază în Iași, unde, ca elev de liceu, se găsește printre ascultătorii primelor conferințe publice ale *Junimii*. Întîile sale îndemnuri se manifestă însă împotriva junimiștilor, ca atunci cînd într-un articol anonim publicat într-o gazetă obscură a Iașilor, asupra temei *Formă și fond*, dezvoltată de Maiorescu într-una din prelegerile lui, invocă autoritatea lui H. Taine. Legat de cercul bărnuliștilor, Panu face parte din delegația electorală a acestora, chiar după intrarea sa printre junimiști, ceea ce nu atrage nicidecum supărarea lor, după cum mai târziu recunoaște cu toată obiectivitatea. În cercul tinerilor pasionați de știință ai Iașilor de după 1870, alături de Xenopol, Lambrior și Conta, Panu este și el un mare cititor, studiind pe Guizot, Thierry și Thiers, pe Buckle, Macaulay și Carlyle, lucrările filologice ale lui Max

Müller, Diez și Bopp, cele filozofice ale lui Auguste Comte, Darwin, Spencer și Taine. Colaborarea sa la *Convorbiri literare* începe printr-o analiză a *Istoriei critice* a lui Hasdeu (1872), căreia îi urmează, înainte de *Studiul istoriei la români* (1874—1875), încercările sale asupra *Atîrnării sau neatîrnării românilor în diferite secole* (1872—1873), în care fixează atitudinea critică a *Junimii* în domeniul cercetărilor istorice, scriind : „Dacă aruncă cineva o privire generală asupra mișcării intelectuale la noi, rămîne izbit de un fapt caracteristic : exagerarea tuturor cugetărilor și faptelor ce se îndreaptă la gloria și mîndria națională, și duce la măsuri foarte mici, de multe ori chiar la o înțeleaptă tăcere tot ce lovește aceste simțiri. Desigur, mijlocul de a vedea astfel lucrurile este foarte măgulitor și rezultatele la care ajungem sînt din cele mai mulțumitoare, dar vine întrebarea dacă el este tot atît de folositor pe cît de măgulitor, și dacă pe cîmpul cercetărilor curat științifice este bine de a ascunde adevărul sau a-l desfigura ?”. În 1875, Panu pleacă la Paris pentru a studia istoria. Problemele sociale îl atrag însă mai puternic. După cîtva timp se strămută la Bruxelles, unde stabilește probabile legături cu cercurile socialiste, urmează cursurile Facultății juridice și își ia doctoratul în drept. Revenit în țară, este șef de cabinet al lui C. A. Rosetti, apoi procuror la Iași, manifestînd chiar în funcțiile sale simpatii socialiste. Contactul său cu *Junimea* nu este cu totul întrerupt, pînă cînd în 1881, Maiorescu, aducînd la Iași *Satira III* a lui Eminescu, cu transparentele ei invective împotriva lui Rosetti, Panu, ale cărui relații cu Eminescu nu fuseseră niciodată excelente, cere ca poema să nu fie publicată și, față de chipul în care o asemenea dorință putea fi primită de junimiști, se ridică și părăsește pentru totdeauna adunarea. Totuși, și mai tîrziu, mișcat de o netăgăduită mobilitate politică, el alternează prezența sa printre liberali și printre conservatori. Gîndul său era să creeze el însuși un partid democrat-radical, al cărui organ se declară a fi ziarul său *Lupta*, unde, publicînd articole de intempestivă polemică, este urmărit pentru insulta suveranului și trebuie să se refugieze la Viena. Înapoiat în țară, după ce fusese ales în lipsă deputat, neliniștitul om, care, în 1892, publicase *Portrete și tipuri parlamentare*, redactează singur între 1901 și 1910 revista *Săptămîna*, unde iscălește articole politice, cronici dramatice și literare, evocări din viața animalelor, dar mai cu seamă aducînd părerea sa în toate chestiunile care agitau într-un fel oarecare opinia publică. Din marea criză a răscoalei țărănești din 1907, se încheagă sub pana așa de vie, neostenită și îndrăzneată a prietenului țărănimii, lucrarea *Cercetări asupra stării țărănilor în veacurile trecute*, apărută în 1910.

Fiind unul dintre junimiștii răzlețiți, ceea ce provoacă resentimentul lui Negruzzi și al lui Maiorescu, care într-una din introducerile *Discursurilor parlamentare* (V, 1915, p. 85) îi consacră un portret sîngeros, Gh. Panu procedează cu libertate, dar fără abuz în *Amintiri de la „Junimea” din Iași* (2 vol. 1908—1910). Lucrarea, rezultată din articole în *Săp-*

tămîna, nu este totdeauna sigură în relatarea faptelor și, ca formă, conține neglijențe și repetiții, rămînînd totuși o frescă executată cu temperament și pătrundere psihologică. Astăzi încă noi nu putem vedea *Junimea* decît prin prisma lui Panu. Atmosfera, caracterele principale, întreaga scenărie a mișcării sînt redată în trăsături definitive. Nimeni din acei care au citit *Amintirile* lui Panu nu vor uita aerele de boier frondeur ale lui Carp, tutela prestigioasă a lui Maiorescu, perplexitățile lui Bodnărescu, aparițiile distante ale lui V. Alecsandri și atîtea alte trăsături care afirmă darurile unui memorialist de mare talent. Portretistul nu era mai prejos. În *Portrete și tipuri parlamentare*, publicate mai întîi în *Lupta*, se gă-sesc, alături de pagini improvizate cu grabă jurnalistică, destule portrete bine construite, altele observațiile unui moralist de mare pătrundere. Iată portretul cu atîtea note de umor, al unei notabilități a vremii, deputatul Ilariu Izvoranu : „...d-l Izvoranu se ridică de pe fotoliul său, face o roată cu ochii, tușește de două ori și apoi cu o voce sepulcrală zice : «D-lor deputați și onorați colegi...» Aceste cuvinte, care par că vin din adîncimile pămîntului, el le întovărășește de un gest larg, foarte larg, făcut cu amîndouă brațele și de o mișcare din cap care imitează mișcarea unui balansoar. — Apoi începe... Cu ochii în plafon, cu poza unui om care invoacă pe duhul sfînt, cu lacrimi în gît, cu întunecime în g'as, cu întipărirea simțirii pe față, purtînd mîinile în imitația valurilor mării, d. Izvoranu știe a da chestiilor celor mai simple caracterul funebru și mor-mîntal. Cînd îl auzi vorbind ți se pare că asîști la cea mai neagră și tenebroasă melodramă în care trădătorul ucide cel puțin cînci persoane. Și cînd îl asculți bine, vezi că e vorba de închiderea discuției și că d. Izvoranu vorbește pentru !...“ În caracterizarea diferiților oratori, L. Catargi, Nicolae Ionescu — pe care, spre deosebire de Maiorescu, îl apreciază foarte mult — Take Ionescu, Al. Marghiloman, portretistul știe să distingă felul culturii lor, particularitățile debitului lor oratoric sau chiar detaliile stilistice, făcînd observații dintre cele mai prețioase. Dar poate capodopera lui Panu, în această parte a activității lui, este portretul, cu ascuțisuri polemice, al lui Alexandru Lahovari. Iată caracterul autocratic al modelului său : „Noi credem că dacă d. Lahovari ar fi fost în locul lui Xerxes desigur că ar fi ordonat cu o oră înaintea monar-hului persan, să fie bătute cu vergi valurile mării care îndrăznesc a se opune dorinței autocratului“. Urmează prezentarea doctrinarului : „Cult în sensul ideilor sale, d. Lahovari în chestiile economice și sociale se hrănește cu un singur fel de hrană intelectuală, după cum sînt oameni care nu ău schimbat niciodată felul lor de bucate de la dejun“. În sfîrșit, oratorul : „Orator pasionat, brutal, disprețuitor, el este cineva ; vorba lui nedreaptă este ascultată, gestul său trufaș impune la cei timizi, iar morga măreață cu care spune lucrurile dă multora impresia adevărului“. Portretistul avea nu numai simțul ridicolului, dar și pe acel al autenticului și elementarului. Contribuția sa literară în ordinea memorialisticii și a portretului este dintre cele mai solide.

Vasile Conat

Vasile Conta s-a născut la 15 noiembrie 1845 în satul Ghindăoani din județul Neamț, ca fiu al unui preot. Elev al Academiei Mihăilene din Iași, obține după bacalaureat o bursă pentru studii comerciale la Anvers, pe care le termină împreună cu doctoratul în drept la Bruxelles, în 1872. Înapoiat în țară, este profesor de drept civil la Universitatea din Iași. Mai târziu, el ia atitudine împotriva modificării art. 7 al Constituției și se alege în Camera din 1879, vorbind în aceeași problemă și determinând în sensul său votul Adunării. În 1880 intră, ca ministru al Instrucțiunii Publice în guvernul lui Ion Brătianu și elaborează, în această calitate, un proiect de reformă a școlii secundare, indicind învățămîntului o îndoită finalitate, una cetățenească, prin studiul economiei politice, al dreptului public și privat, alta practică și reală, în acord cu o îndrumare pe care din sinul *Junimii* o reprezentase și Maiorescu, în împlinirea nevoii de a crea o burghezie națională, producătoare de bunuri economice. (O analiză a proiectului lui Conta, în T. Vianu, *Liceul românesc*, „Arhiva pentru știința și reforma socială”, 1927). Opera filozofică a lui Conta apare mai toată în *Convorbiri literare*: *Teoria fatalismului* în 1875—1876; *Originea speciilor* în 1877; *Încercări de metafizică* în 1879. După moartea filozofului, în 1882, apar *Les premiers principes composant le monde*, 1888, apoi *Les fondements de la métaphysique*, Paris 1890, în traducerea lui D. Rosetti-Tescanu, care, în 1895, dă în franțuzește și *La théorie de l'ondulation universelle*, apărută cu o prefață a lui L. Büchner și cu o biografie a autorului iscălită de traducător. Celelalte opere există și ele în versiuni franceze, apărute încă din timpul vieții filozofului.

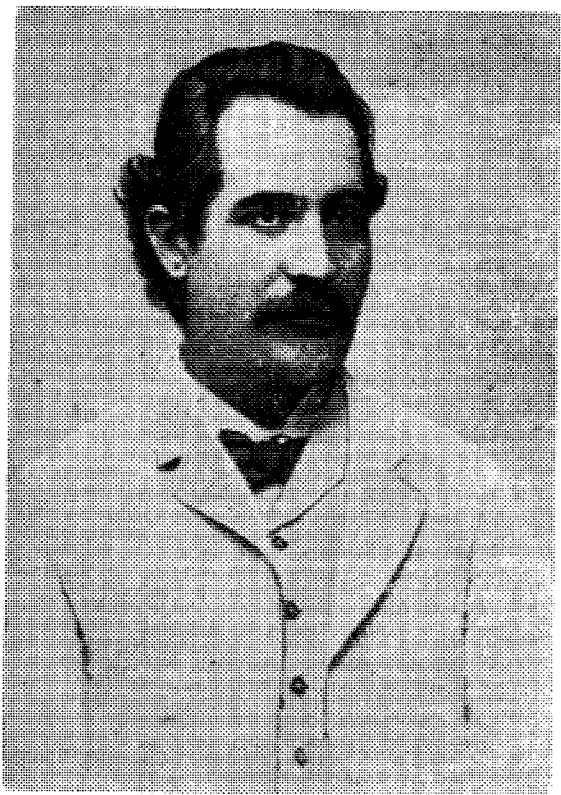
Sinteza filozofică a lui Conta, în domeniul teoriei cunoștinței și a metafizicii, înfățișează un produs în afară de atmosfera *Junimii*. Față de idealismul junimist, cu izvoarele în Kant și în filozofia postkantiană, Conta se așază pe linia empirismului senzualist al englezilor, pe care se grefează materialismul german al lui Büchner, Vogt și Moleschott și evoluționismul lui Spencer. Tot cuprinsul conștiinței omenеști este pentru Conta de origine senzorială și reprezintă fie întipăriri materiale în substanța creierului, fie reflecții de al doilea ordin asupra acestora, ca la Locke. Spațiul și timpul nu sînt forme subiective ale intuiției (cum afirmase Kant), ci cadre reale, existînd în afară de conștiință (o idee pe care o va reprezenta și Xenopol). Lumea este materială și se găsește într-un proces de evoluție ondulatorie, evoluția undelor mari fiind susținută de aceea a undelor mai mici și secundare, pe curba cărora urcă și decad nu numai formele naturii, dar și ideile oamenilor, științele și religiile lor. În metamorfoza continuă a lumii materiale, omul este un produs tot atît de determinat ca și celelalte forme ale naturii, libertatea voinei lui fiind iluzorie. Filozofia lui Conta reprezintă așadar acele concluzii ale speculației, pe care științele fizice și biologice păreau a le au-

toriza la mijlocul veacului trecut. Rămasă fără succesori și chiar fără un răsunset imediat în cercul limitat al *Junimii*, opera lui Conta poate fi mai degrabă pusă în legătură cu mișcarea medicilor și naturaliştilor ieșeni care, pînă în pragul primului război mondial, au constituit un curent destul de omogen, materialist, determinist și liber-cugetător. Dintre junimiștii primei generații, numai Panu, care se declară uneori discipol al lui Comte și preconizează o estetică pozitivistă, o poezie alimentată din revelațiile științei, frînge linia idealist-kantiană a *Junimii*. Tendințele antagoniste acestei mișcări se accentuează însă în Conta, care se situează de fapt în interiorul altei serii istorice.

Marii creatori

Peste contribuția mai mărunță sau cu un interes limitat în interiorul epocii, *Convorbirile literare* și cercul *Junimii* alcătuiesc terenul de manifestare a cel puțin patru scriitori care, prin valoarea proprie și prin repercusiune asupra întregii mișcări literare ulterioare, își depășesc vremea. Aceștia sînt M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă și I. Slavici. Este o întrebare care se poate pune dacă marii creatori literari pot fi studiați ca exponenți ai unui curent. Întrebarea, ca și dificultatea presupusă a se lega de ea, o pun și o subliniază acei care socotesc că între general și particular există o opoziție radicală. Lucrurile pot sta așa în logica pură, nu însă și în viața spiritului, unde observăm totdeauna că valorile cele mai generale se alcătuiesc din materia particulară a istoriei. Scriitorii despre care urmează să ne ocupăm acum au cucerit pentru literatura română valori generale, dar au făcut-o ca oameni ai vremii lor, din unghiul unor priviri asupra lumii elaborate în consonanță cu momentul spiritual al *Junimii*. Împrejurarea aceasta îi unește între ei și cu întregul curent, pe care îl ilustrează ca reprezentanții lui cei mai de seamă. Ceea ce leagă strîns pe niște scriitori, altfel atît de deosebiți, ca Eminescu și Caragiale, este în primul rînd atitudinea critică față de societatea vremii lor. Ceea ce îi unește apoi pe aceștia cu un Creangă sau Slavici este nu numai stabilirea comunicării cu viața poporului și cu marile lui izvoare de inspirație, dar și acel rafinament al formei, acel scrupul al conștiinței artistice, nutrit în bună parte în atmosfera estetică a *Junimii*. Nimeni dintre scriitorii de seamă ai trecutului nu egalase în rigoarea năzuinței de artă, în marele preț pe care ei par a-l pune pe faptul creației literare, pe un Eminescu, Caragiale, Creangă și Slavici. O dată cu aceștia, literatura română intră în faza nouă a autonomiei și suveranității esteticului, desigur nu în înțelesul că arta literară se eliberează de orice preocupare omenească străină firii ei, dar în acela că nici o atitudine practică și speculativă a spiritului nu capătă drept de cetate în artă, decît dacă se supune legii ei severe.

Mihai Eminescu



Mihai Eminescu s-a născut la Botoșani, în ziua de 15 ianuarie 1850, ca fiu al căminarului Gheorghe Eminovici, om din Călineștii Bucovinei, și al soției sale Raluca, fiica stolnicului Vasile Iurașcu. Ca în împrejurarea atitor oameni de seamă ai altor popoare, deschizători de drumuri într-un fel oarecare, uimirea a țesut și în jurul obirșiei lui Eminescu un val de legende. Singurul lucru care se poate spune însă cu siguranță este că poetul a ieșit din pasta omenescă a locului nașterii sale, din acea Moldovă nordică, de unde drumurile se împart către toate ținuturile românismului, țară de încrucișare a hotarelor, în mijlocul căreia Codrul Cosminului așază marea lui pată de umbră și răcoare. Familia, din partea ambilor părinți, era rurală, fără să fie țărănească. Gheorghe Eminovici era om cu oarecare știință de carte, plin de grijă să împărtășească pe copiii săi de la învățătura mai înaltă. În mica moșie răzășească din Ipoțești, în apropierea Botoșanilor, pe care Gheorghe Eminovici o cumpărase înaintea nașterii poetului, cresc numeroși copii, trimiși mai toți la studii în străinătate. O soartă rea urmărește pe copiii căminarului. Boala și deznădejdea, care înarmează mina unuia din ei împotriva sa însuși, încheie de timpuriu mai toate destinele omenesti ale fraților lui Eminescu. Mihai pare un copil sănătos, dar puțin înclinat să-și croiască drumul după normele comune. Trimis să învețe carte la Cernăuți, el sfirșește clasele primare și trece în gimnaziul local, dar după ce este obligat să repete clasa a doua, silința și poate înclinațiile lui sînt judecate atît de rău, încît tînrului școlar i se găsește un loc de practicant la Tribunalul din Botoșani. În același an, 1864, Eminescu asistase la Cernăuți la reprezentațiile tea-

trale ale trupei Vlădicescu-Tardini. Când trupa lui Vlădicescu părăsește Cernăuții, o urmează probabil practicantul Eminescu. În anul următor, el reapare însă la Cernăuți, hotărât să-și reia învățătura. Aci locuiește la profesorul Aron Pumnul, autorul *Lepturariului*, și când acesta se stinge la începutul anului 1866, elevul particular Eminescu îi consacră o poezie, publicată împreună cu niște compuneri iscălite de alți învățacei ai bătrînului dascăl, într-o broșură comemorativă. Din această vreme trimite poezii lui Iosif Vulcan, care le publică în *Familia* din Pesta, schimbîndu-i numele Eminovici în Eminescu. În vara anului 1866 pornește Eminescu, pe jos, spre Ardeal, dîndu-și ca țintă Blajul, cetatea „în care a răsărit soarele românismului“. În *Geniu pustiu*, confesiunea lui Toma Nour, un personaj al cărui portret fizic și moral reține atîtea din propriile trăsături ale poetului, păstrează amintirea acestei călătorii în care poetul descoperea cu încintare țara cea largă și poporul ei : „Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legătura, o pusei în virful bățului, și o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Mergeam astfel printre cîmpii cu holde... Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în virful capului, astfel încît fruntea rămînea liberă și goală și fluieram a lene un cîntec monoton și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului. Zi de vară pînă-n seară am tot mers, fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de țeară oamenii se-ntorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinare, fetele cu oale și donițe în amîndouă minile, boii trăgeau încet în jug și carul scîrțîia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din biciu, își țipa eternul său hăis-ho !... Ascuns în maluri dormea Murășul, pe el trosnea de căruțe podul de luntri, pe care-l trecui și eu... De departe se vedeau munții mei natali, uriașii bătrîni cu frumusețile de piatră spărgînd nourii și luminînd țepeni, suri și slabi asupra lor“. În Ardeal încearcă Eminescu să-și termine studiile liceale, dar elevul rătăcitor nu-și poate găsi un loc unde să se așeze. La Sibiu, Nicolae Densusianu îl află într-o înspăimîntătoare stare de sărăcie. Popa Bratu din Rășinari îl încredințează unui țăran care îl trece peste munți. Aci, în cursul anului 1867, intră ca sufleur în trupa lui Iorgu Caragiali, care găsise pe ciudațul băietan în grajdul unui hotel din Giurgiu, citind în gura mare din Schiller. Iarna, trupa se înapoiază la București și Ion Luca Caragiale, nepotul lui Iorgu, îi face cunoștința. „Era străin de departe, zicea el, dar nu voia să spună de unde. Se vedea bine a fi copil de oameni, ajuns aci din cine știe ce împrejurare“. Tînărul sufleur și poet face o mare impresie noului său prieten, mai întîi prin simpla lui înfățișare : „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre : o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea bine că cineva este înăuntru“. Din tot felul său de a fi tînărul părea „copilul unei rase nobile și bătrîne“, împărțit însă între stările de spirit cele mai deosebite, cînd plin de o veselie exuberantă, cînd abătut de moarte. În 1868, Eminescu se înapoiază în Ardeal cu trupa lui Pascaly ; în toamnă intră ca sufleur la Teatrul Național din București, dar în vara anului

următor îl însoțește din nou pe Pascaly, de data aceasta prin Moldova și Bucovina. Gheorghe Eminovici își regăsește atunci odrasla și mai de voie mai de nevoie îl ia cu sine la Ipotești, pentru ca îndată să-l trimită la Viena, unde Universitatea îl înscrie printre auditorii săi. La Viena, Eminescu ascultă cursuri de filozofie, de istorie, de științe juridice și economice, pe ale herbartianului Zimmermann, al cărui spiritualism îl va repudia mai tirziu, pe ale romanistului Ihering, pe ale economistului Stein ș.a. Influența filozofică cea mai puternică venea însă din afară de Universitate, de la Schopenhauer. Eminescu sfătuiește deci pe colegul său I. Slavici „să nu-și piardă timpul cu scrieri de ale filosofilor ca Fichte, Hegel și Schelling și nici scrieri de-ale lui Kant să nu citească decît după ce va fi cetit pe Schopenhauer“ (*Amintiri*, 1924, p. 105). În aceeași vreme el vorbea mult despre Buddha și despre idealul nirvanei, dar descoperirea acestora poate să se fi petrecut înaintea citirii lui Schopenhauer, deoarece Caragiale le remarcase în conversația noului său prieten cu cîțiva ani mai înainte. Cufundat în lungi lecturi și în laborioase compuneri literare, în timpul cărora, stînd zile întregi în casă, ducea existența cea mai dezordonată, Eminescu reapărea ca un camarad plin de voie bună. Arăta un mare interes teatrului și participarea sa la spectacole era atît de vie, încît, ne spune Slavici, „îi era greu să asiste la comedii, căci risetele îi erau scandaloase“. Marea lui plăcere era însă discuția pe teme generale. Omul era un spirit rațiocinant, ferm în ideile sale și căruia nu-i dispăcea să învețe pe alții. „Ne plimbam prin ulițele mai dosnice, mărturisește Slavici, prin vreunul dintre parcurile din oraș, pierzînd ceasuri întregi, nu o dată pînă-n crepetul zorilor de zi; și cu ocaziunea acestor plimbări m-am luminat fără îndoială mai mult decît audiînd cursurile de la universitate“. Terenul acestor discuții erau adeseori adunările societății studentești *România jună*, înființată în vara anului 1869. Din Viena, în 1870, trimite Eminescu primele sale poezii *Convorbirilor literare*. *Venere și Madonă* este citită într-una din ședințele *Junimii* și reține atenția generală. Urmează *Epigonii*, însoțită de o scrisoare către Iacob Negruzzi, în care poetul lămurește situația morală a generației sale prin schemele idealismului și ale ironiei romantice: „Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmale sale, îndată însă ce conștiința vede că imaginele nu sînt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni“. Iacob Negruzzi îl caută după puțin timp la Viena, în cafeneaua studenților români și impresia fizică pe care i-o face coincide cu aceea a lui Caragiale. Negruzzi îl îndeamnă să se instaleze în Iași, după terminarea studiilor. Planul era însă prematur. La 15 august 1871, Eminescu ia parte la serbările organizate de studențimea română la mormîntul lui Ștefan cel Mare. O scurtă înapoiere în țară îl aduce în anul următor, pentru întîia oară, în cercul *Junimii*, unde la 1 septembrie 1872 citește nuvela *Sărmanul Dionis*. Colaborarea sa la *Convorbiri literare* nu încetase în toată această vreme, încît Maiorescu putuse să-l citeze în *Direcția nouă* ca pe unul din cei mai de seamă poeți ai vremii. „Cu totul osebit în felul său, scrie Maiorescu, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai

peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format, încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihai Eminescu“. În noiembrie 1872, Eminescu este la Berlin și se înscrie la Universitate. Din țară, Titu Maiorescu îl îndeamnă să-și treacă doctoratul, pentru a veni să ocupe o catedră filozofică la Universitatea din Iași. În lunga corespondență iscată asupra acestui punct, în tot cursul anului 1874, Eminescu vede deocamdată mai mult dificultățile. Cursuri asupra lui Schopenhauer și Kant, pe care începe în această vreme să-l traducă, nu i-ar fi fost greu lui Eminescu să propună. Pentru prolegomenul filozofiei, el simte însă nevoia completării cunoștințelor sale în științele naturale, mai cu seamă în anatomie și fiziologie. Filozofia dreptului și filozofia istoriei sînt apoi numai indicate la Schopenhauer, încît ar avea nevoie să elaboreze personal aceste materii pornind de la Hegel, dar depășindu-l, mai ales că „interesul practic pentru patria noastră ar consta, cred, în înlăturarea teoretică a tuturor îndreptărilor pentru importarea nechibzuită a unor instituții străine, care nu-s altceva decît organizații speciale a [le] societății omenești în lupta pentru existență, care pot fi primite în principiile lor generale, a căror casuistică trebuie însă să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor și ale fiecărei țări“. Pentru desăvîrșirea studiilor sale, funcțiunile studentului Eminescu la Legația română din Berlin sînt o piedică. Eminescu hotărăște să se mute la Iena, susținut de bursa pe care Maiorescu, ca Ministru al Instrucțiunii Publice, i-o pune la dispoziție. Examenul de doctorat urma să fie depus în august, dar după cîteva luni, renunțînd la toate planurile, se înapoiază în țară și, la 1 septembrie 1874, este numit director al Bibliotecii Centrale din Iași.

Epoca de pregătire a lui Eminescu este sfîrșită în acest moment. La Iași, el continuă a traduce *Critica rațiunii pure* a lui Kant și suplinește pe Xenopol și Bodnărescu la Institutul Academic. Curînd este însă scos de la Biblioteca Centrală și Petrino îi înscenează un proces de sustragere de cărți. Rămas fără o situație stabilă, Maiorescu îl numește revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. În 1876, în cadrul prelegerilor populare ale *Junimii*, vorbește despre *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, singura lui manifestare orală în public. Sosise momentul să formuleze unele din ideile sale de filozofie politică, elaborate la Berlin. Vorbitorul este, în acord cu metodele sociologice ale timpului, un organicist. Marile categorii sociale sînt înțelese prin analogie cu funcțiunile organismului animal. Negoțul de import și export este pentru el „circulația singelui social“. Faptul că agenții acestei circulații, sub influența austriacă, sînt printre noi străini, alcătuiește o boală, pe care nu o poate tămădui decît acela care cunoaște „legile fiziologice ale societății“. Spre deosebire de teoriile spiritualiste, popoarele nu sînt „produse ale inteligenței, ci ale naturii“. Orice product natural se cristalizează însă în jurul unui punct stabil. Dar tocmai stabilitatea ne lipsește astăzi ca și în întregul nostru trecut politic. Eminescu va combate deci deopotrivă arbitrarul vechilor clase boierești, pricina care a împiedicat vreme de secole cristalizarea or-

ganismului nostru social, ca și mobilitatea partidelor. În generala anarhie individualistă a trecutului și a prezentului, în care s-au dezvoltat numai clasele consumatoare, nu și acele producătoare, există un singur element statornic și creator, țăranul, producătorul obiectelor cu care se îndestulează toate trebuințele fundamentale ale vieții noastre. El este „clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului“. Care este însă situația țăranimii ? „Într-o țară care n-are export industrial, țăranul muncește singur pentru toți“. Pe spatele lui trăiesc mii de proprietari, de funcționari, de negustori și o mulțime de străini, infiltrați prin influența Austriei, reprezentanți ai intereselor ei economice. Numărul acestora s-a însumat în ultimul secol și procesul continuă să se dezvolte îngrijorător. Țăranul trebuie ușurat de uriașa povară pe care o suportă, asigurîndu-i o dezvoltare liniștită, care nu este însă posibilă „dacă nu ne vom hotărî să nu mai purtăm nici un product străin pe noi, precum au făcut ungurii în vremea absolutismului“. Remediul acesta trebuie asociat cu „stabilitatea, adică guvern monarhic, ereditar, mai mult ori mai puțin absolut ; munca, adică excluderea proletarilor condeiului de la viața publică a statului și prin asta silirea lor la o muncă productivă ; economia, adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială și sacrificiile făcute pentru ea ; aceasta atît în economia generală a statului cît și în cea individuală“. Importanta conferință asupra *Influenței austriace*, publicată în *Convorbiri literare* (1876, 5), grupa cîteva din tendințele politice ale *Junimii*, dinasticismul, lupta contra proletariatului intelectual, orientat către specularea politicianistă a bugetului, ridicarea clasei producătoare ale națiunii și, în primul rînd, a țăranimii. Încă din 1868, în articolul *În contra direcției de azi în cultura română*, Titu Maiorescu vorbise și el despre țăran ca despre „singura clasă reală la noi“. Alte tendințe sînt însă proprii lui Eminescu. Prin înclinarea sa către formele absolutiste ale monarhiei, conservatorismul său este în acest moment mai radical decît al lui Maiorescu, Xenopol și chiar decît al lui Carp.

Tot în 1876 Eminescu începe colaborarea sa la *Curierul de Iași* și o continuă în anul următor. Cîteva din principalele sale articole politice, ca cele despre Grigore Ghica și Bucovina, apar aci, împreună cu articole și cronici dramatice, în care scriitorul aduce bogata lui experiență teatrală. El se declară împotriva influenței franceze pe scena noastră, mai întîi în ceea ce privește compunerea repertoriilor, în care nu prețuiește pe Corneille și Racine, „mergători pe catalige“, „sîabi“ imitatori ai tragediei antice, în timp ce acordă o mare valoare lui Molière. Influența franceză trebuie eliminată mai cu seamă în pronunția actorilor, unde se puteau observa acele prelungiri ale ultimei silabe, atît de nepotrivite în gura unui român. Vorbirea actorilor noștri i se pare de altfel în mod general defectuoasă. Ei par a nu-și da seama de însemnătatea accentului etic și logic (sau intențional) al vorbirii, deosebit de accentul ei gramatical și se lipsesc, prin nesocotirea sau falsa întrebuintare a celui dintîi, de principalul mijloc al exteriorizării dramatice. Altă dată, el remarcă tonul nazal sau gutural, în felul francezilor sau al spaniolilor, ceea ce îi permite să

caracterizeze fonetic graiul nostru, ca unul lipsit deopotrivă de vocale prea lungi sau prea scurte, de consoane prea moi sau prea aspre, posedînd numai sunete medii și curate. Comediei franceze, el îi preferă pe cea rusă, a lui Gogol din *Revizorul*, aparținînd curentului unui realism popular, pe care — înaintea lui Maiorescu — îl remarcă în operele germanului Fritz Reuter, ale americanului Bret Harte, ale ungurului Petöfi, dar și ale românilor Anton Pann și I. Slavici, la care adaugă pe I. Creangă, pe care prietenul lui încă din primul an al așezării în Iași îl recunoscuse în întinsa semnificație a operei și temperamentului său. Cronicarul dramatic este în fine împotriva romanelor aduse pe scenă și condamnă pe actorii care vinează succesul ușor. Nimeni, înaintea lui Eminescu, și puțini după el, au consacrat teatrului studii mai temeinice, din unghiul unei cunoașteri mai apropiate a literaturii dramatice și a variatelor probleme în legătură cu jocul actorilor și cu graiul lor.

O împrejurare în care Eminescu reacționează cu demnitate, refuzînd să împrumute pana sau chiar numai semnătura sa pentru cauza unei politician local, încheie colaborarea sa la *Curierul de Iași*. Cedînd unei invitații mai vechi, se hotărăște să plece la București, asumîndu-și greul trebii în redacția *Timpului*, ziarul conservator al lui Lascăr Catargiu. În inima lui ducea iubirea castă pentru Veronica Micle, cunoscută cu ani înainte la Viena. În redacția *Timpului*, regăsim pe Caragiale și Slavici. Conservatorii se aflau atunci în opoziție și adversitatea politică nu fu suspendată nici în timpul ostilităților cu Turcia. Adoptînd pozițiile partidului, desigur nu cu o pană mercenară, ci dintr-o adîncă adeziune, sprijinită de formația sa și de prietenii cîștigate printre junimiști, Eminescu străbate acum o epocă de mare violență polemică. Una din personalitățile mai des atacate era C. A. Rosetti, omul care intrupa mai deplin liberalismul revoluționar, dar care nu-i răspunde niciodată cu resentimentul său, mărturisindu-și adesea admirația pentru scriitor și citindu-i cu încintare articolele, uneori în fața prietenilor totdeauna numeroși din jurul său. Colaborarea lui Eminescu la *Timpul* durează șase ani, de la 1877 pînă la 1883. Ea dezvoltă ideile formulate în conferința despre *Influența austriacă*, nu însă fără să le adauge elemente noi. Eminescu respinge acuzația de reacționarism care i se arunca uneori, căci el nu dorește înlăturarea marilor cuceriri sociale ale generației de la 1848, ci numai folosirea lor într-un chip care să nu primejduiască interesele națiunii române și să altereze firea ei. „Cînd capetele luminate ale generațiunilor trecute, scrie el în *Timpul* (1879), au îmbrățișat ideile liberale și s-au hotărit a se consuma în munca propagării lor, nu-și înfățișau viitorul astfel cum e prezentul. Adevărații apostoli ai libertății erau înainte de toate români pătrunși de conștiința unității noastre naționale și doreau libertatea și egalitatea numai ca niște înlesniri pentru dezvoltarea poporului. Ideile liberale nu erau pentru dînșii un scop, ci un mijloc pe care întotdeauna-l subordonau principiului naționalității. Noi sintem urmașii acelor oameni, mai puțin liberali decît „naționali-liberali“, dar mai mult naționali decît dînșii. Nu ne-am sfiit niciodată și nu ne sfiim nici acum a declara fără șovăire, că susținem ideile liberale numai pe cît ele nu produc o perturb-

bațiune în dezvoltarea noastră națională și numai pe cât ele nu ne împing spre forme de viață străine de firea poporului românesc“. Alteori, ei preconizează progresul lent, în acord cu legea tuturor creșterilor organice : „Precum creșterea unui organism se face încet, prin superpunerea continuă și perpetuă de nouă materii organice, precum inteligența nu crește și nu se-ntărește decât prin asimilarea lentă a muncii intelectuale din secolii trecuți și prin întărirea principiului înăscut al judecății, precum orice moment al creșterii e o conservare a celor câștigate în trecut și o adăugire a elementelor cucerite din nou, astfel adevăratul progres nu se poate spera decât conservînd pe de o parte, adăugînd pe de alta : o vie legătură între prezent și viitor, nu însă o serie de sărituri fără orînduială. Deci progresul adevărat fiind o legătură naturală între trecut și viitor, se inspiră din tradițiunile trecutului, înlătură însă inovațiunile improvizate și aventurile hazardoase“ (*Timpul*, 1880). Alteori nostalgia romantică pentru trecut exaltă vremile voievozilor : „... a readuce vulturescul avînt al Basarabilor, starea de bogăție din vremea lui Petru Rareș ori a lui Mateiu Basarab, a le putea readuce ar fi merit și a fi reacționar ar fi identic cu a fi sporitor neamului și țării“ (*Timpul*, 1880). Lucrul nu i se pare însă posibil lui Eminescu : „Nici putîntă nu există pentru un asemenea partid“. Ceea ce i se pare posibil este îndepărtarea, „prin puterea de asimilare a solului și a rasei“, a „păturii superpuse“, în genere de proveniență grecească, pătură care și-a însușit puterea politică, clasă de oameni lipsiți de acea sensibilitate pentru adevăr, în care Eminescu vedea semnul distinctiv al mentalității românești, împrejurare menită să explice afinitatea acelei categorii pentru formele de viață artificiale și sterile. În dezvoltarea politică a țărilor românești de la 1700 încoace, Eminescu distinge trei perioade, după raportul în care s-a găsit elementul autohton cu cel imigrat : „La 1700 învinge elementul imigrat prin domnia fanariotă. La 1821 începe reacțiunea elementului autohton și merge biruitoare și asimilînd pînă la 1866. La 11 februarie 1866 învinge din nou elementul imigrat“ (*Timpul*, 1881). Reacțiunea fondului istoric al țării trebuie însă să se producă : „totul trebuie *dacizat* oarecum de-aci înainte“. Articolele politice ale lui Eminescu și-au găsit deplinul lor ecou abia mai tîrziu. În 1891, Gr. Peucescu dă o primă ediție cuprinzînd materialul din 1880—1881, completat prin edițiile succesive ale lui I. Scurtu (1905), N. Iorga (1909), A. C. Cuza (1914), D. Murărașu (f. d.), I. Crețu (1939). Însemnătatea doctrinei politice eminesciene a fost neconținut pusă în lumină și rolul ei a fost dintre cele mai hotărîtoare în formarea doctrinei naționaliste de după 1900 și dintre cele două războaie.

Munca redacțională îl istovește pe Eminescu. Dureri sentimentale îl copleșesc. În 1879, cînd moare Ștefan Micle, soțul Veronichii, poetul mărturisește încă o dată sentimentul său îndurerat și pur : „Nici tinerețea, nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu au fost cauza acelei simțiri care a aruncat o umbră adîncă asupra vieții mele întregi. Adesea, există enigme matematice, pentru a căror dezlegare îți trebuie o cifră cunoscută ; adesea, un complex de cazuri se dezleagă prin o singură cauză necunoscută. Astfel, viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă pentru

toți cunoscuții mei, nu are înțeles fără tine“. Un moment el concepe gândul unirii cu Veronica prin căsătorie. Maiorescu deconsiliază legătura. Prin viața lui Eminescu trecea de altfel acum o nouă siluetă feminină, în persoana Mitei Kremnitz, soția medicului german al Palatului, cumnata lui Maiorescu, prietenă a Carmen Sylvei, traducătoare a scriitorilor români și autoare de nuvele cu subiecte din viața societății noastre. De la Mite Kremnitz ne-a rămas unul din portretele eminesciene cele mai vii datînd din epocă (Cf. C.L., 1932, Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV). Ochii lui Maiorescu privesc încă o dată încruntați. Poetul se eclipsează cînd Veronica, devenită liberă, reapare în București. Totuși legătura evoluează rău. Greaua situație materială, rămasă totdeauna aceeași, nu-i îngăduie poetului să întemeieze o familie și boala începuse să se vestească. În 1883, Eminescu publică, în *Almanahul României june, Luceafărul*, punctul culminant al creației sale poetice. În iunie, poetul suferă primul acces de nebunie. Vestea sosește în casa lui Maiorescu și-l găsește acolo pe Caragiale, care plînge cîțva timp amarnic. Eminescu este îngrijit mai întîi în țară, apoi lingă Viena, la sanatoriul din Ober-Döbling. Cînd mintea i se limpezește, un scrupul i se prezintă. Cine este oare dispensatorul binefacerilor revărsate asupra lui? Maiorescu îi răspunde cu nobile cuvinte: „Bine, Domnule Eminescu, sîntem noi așa străini unii de alții? Nu știi D-ta iubirea și (dacă-mi dai voe să întrebuițez cuvîntul exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară și politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii D-tale (și numai aceștia) am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclama situația. Și n-ai fi făcut și D-ta tot așa din mult-puținul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea D-tale?“ Pe cînd se afla la Viena, la finele anului 1883, Maiorescu îngrijește prima ediție a *Poeziilor* lui Eminescu. Înainte de a se înapoia în țară, prietenul Chibici Răvneanul, veselul camarad al anilor de studenție la Viena, îl însoțește în Italia. Într-o zi, la Florența, Eminescu pleacă de acasă și ieșind din oraș, merge tot spre Răsărit. Cînd seara se înapoiază, zdrobit de oboseală, explică lui Chibici că pornise spre țară. Revenit la Iași, unde atitudinile lui sînt dintre cele mai excentrice, apoi la București, încearcă să reia activitatea, dar boala revine. În 1886 este internat în ospiciul de la Mănăstirea Neamțului. Harieta, nefericita soră paraltică, îl ia în anul următor pe lingă dînsa, la Botoșani, unde Eminescu primește ajutorul orașului, apoi o pensie votată în Parlament. După cîțva timp i se pare a se fi restabilit îndeajuns pentru a putea pleca spre București, în tovărășia Veronicăi. Aci i se încredințează conducerea revistei *Fintina Blanduziei*. Eminescu mai semnează cîteva articole, dar nebunia îl fulgeră din nou și face necesară internarea lui în casa de sănătate a D-rului Șuțu, unde moartea îl ajunge la 15 iunie 1889. Vilva este mare în țară. Destinul nefericit al poetului pune o pedală gravă peste răsunsetul operei. Pe băncile școlilor creștea acum o nouă generație, care descoperea în cartea lui o muzică vrăjită, cu puteri răscolitoare. Modurile simțirii și ale expresiei eminesciene devin

generale. Acuzațiile împotriva societății, care lasă pe poeți să moară nebuni, după ce îi face să trăiască în mizerie, trec în deprinderile comune. Sentimentul public se revarsă asupra amintirii poetului și dă un caracter simbolic staturii sale. De multă vreme sufletul țării nu străbătuse o criză mai adâncă, făcută din uimire, din farmec, din remușcare. Ce mesaj aducea poezia lui Eminescu?

Poezia lui Eminescu, așa cum a fost cunoscută de contemporani și urmași din ediția lui Maiorescu, completată cu bucățile introduse în edițiile succesive, se ridică pe substructura unei imense munci de laborator, pe care Eminescu însuși n-a dezvăluit-o niciodată. Cunoașterea treptată a manuscrisului eminescian, ajuns după îmbolnăvirea poetului în mâinile lui Maiorescu și predat de acesta Academiei Române, a adus revelația unui creator foarte laborios, urmărind uneori timp de ani aceeași idee poetică, făcând-o să treacă prin numeroase forme succesive, uneori părăsind-o până la urmă. Mai ales latura eliminată a producției eminesciene a fost prezentată cu scopul de a completa imaginea lui Eminescu, prin intensificarea trăsăturilor rămase mai puțin dezvoltate în fizionomia fixată de ediția maioreșciană. Este netăgăduit meritul ultimului istoriograf, G. Călinescu, de a fi pus într-o vie lumină pe acest Eminescu necunoscut și care n-a ținut el însuși să se dezvăluie. Nu credem însă că trebuie să substituim cu totul fizionomie eminesciene trecute prin voința artistică a poetului pe aceea pe care cercetătorul de azi o găsește în manuscrisele sale. Căci ceea ce este hotărâtor în cazul poetic al lui Eminescu este tocmai caracterul atât de lucid și activ al creației lui, puterea de selecție în imensul material al motivelor și inspirațiilor care i se prezentau. Eminescul manuscriselor este un Eminescu anterior lucrării sale de autocritică, prin urmare un Eminescu dinaintea momentului celui mai caracteristic al actului său poetic. Știm prea bine că, după părerile psihologismului modern, omul spontan ar fi mai autentic decât omul reflexiv și că însemnarea caducă a celui dintâi ar avea o valoare documentară mai mare decât opera încheată și definitivă, fructul copt al tuturor puterilor sale sufletești, culminând în funcțiunile conștiinței active și clare. Împotriva acelei păreri, foarte des reprezentată astăzi, noi socotim însă că oamenii și poeții devin cu totul ei înșiși, în expresia ultimă și cea mai înaltă a vieții lor conștiente. Multe tendințe se încrucișează în regiunile umbrite ale sufletului fiecăruia din noi, dar ale noastre cu adevărat sînt numai acele pe care, comparîndu-le cu felul nostru statornic de a fi și aprobîndu-le prin conștiința noastră, socotim că pot să se înfățișeze semenilor.

Multă vreme, mai cu seamă la începuturile sale, Eminescu a nutrit gîndul de a scrie teatru. Fostul însoțitor al trupelor lui Iorgu Caragiali și Pascaly, spectatorul entuziast al teatrelor vieneze, cronicarul dramatic al *Curierului de Iași* se simțea chemat să îmbogățească scena noastră cu drame istorice și moderne, în versuri și în proză, în stilul poetic al romanticilor și în dialog realist. Dar din toate aceste încercări, abia cîteva momente lirice, prelucrate și introduse în alte configurații, au trecut în opera publicată de poetul însuși. Din drama istorică *Bogdan-Dragoș*, una din tiradele lui Bogdan reappare în cîteva din versurile *Scrisorii IV*; cîn-

tecul Anei revine aidoma în bucata *Peste vîrfuri*; o vorbire a lui Bogdan către Ana că unele din versurile bucății *Atît de fragedă*. Din fragmentele dramei istorice *Mira*, în care eroul principal este cînd Mihai Viteazul, cînd Stefăniță-vodă, se desprind cu modificări unele din versurile poemei *Mortua est* și ale *Melancoliei*. În alt fragment dramatic, *Cel din urmă Mușatin*, Petru Rareș evocă amintirea iubitei sale Maria cu versuri care au devenit mai tirziu *Din valurile vremii*. Începutul poemului dramatic *Mureșan* alcătuiește în ediția lui Maiorescu bucata *Se bate miezul nopții*. Faptul că atîtea din bucățile lirice ale lui Eminescu au apărut mai întîi în cadrul unor compoziții dramatice se cuvine a fi considerat mai de aproape. El dovedește mai întîi că Eminescu socotea că în lucrările sale teatrale momentele lirice sînt singurele prețioase și ca atare el a înăbușit pînă la urmă aspirația de a zugrăvi caractere și de a înnoda conflicte. Astăzi, revăzînd materialul, nu mai putem spune decît că Eminescu a avut dreptate. Talentul lui nu-i îngăduia să intre într-o mare varietate de tipuri omenеști. Eroi teatrului manuscris al lui Eminescu seamănă între ei, de pildă Stefăniță-vodă și Mureșan înfățișează același caracter sceptic și melancolic, atît de asemănător cu propriul eu poetic al lui Eminescu, mai cu seamă în producția tinereții sale. Eminescu nu era un poet înclinat să iasă din sine însuși și să se proiecteze în alte suflete. Totul îl readucea către sine, încît teatrul său nu era decît o manifestare lirică mascată. De aceea el renunță în cele din urmă la forma compoziției dramatice, mărghinindu-se în cadrul liric, ca cel mai propriu geniului său. Lunga prelucrarea a unor motive dramatice a dat însă stilului său, într-o parte a producției lui definitive, caracterul retoric și discursiv al unor tirade teatrale, ca de pildă în *Scrisori*. Atitudinile poetului dramatic au revenit așadar într-un moment și în prilejuri cînd scriitorul nu se mai gîndea de loc să compună pentru teatru.

Cercetarea mai nouă, în lucrările lui G. Călinescu și în ediția monumentală a lui Perpessicius, a scos la iveală din manuscrisele poetului și o altă latură a fizionomiei lui, nu cu totul acoperită în opera publicată de el însuși, dar pe care evoluția lui ulterioară a depășit-o. Este vorba de acele lungi poeme cu caracter legendar, istoric și filozofic, ca *Gemenii*, *Diamantul Nordului* sau *Memento mori*. Din acesta din urmă, vastă frescă a istoriei omenirii, amintind *La légende des siècles* a lui Victor Hugo, în care tribulațiile omului sînt urmărite din paleolitic pînă la idealismul modern, cînd omul conștient de puterea creatoare a minții sale detronează pe Dumnezeu, s-au desprins *Egiptul și Împărat și proletar*. Eul poetic care se reflectează în această vastă compoziție este, la fel ca în teatrul eminescian, acela al unui spirit îndurerat și sceptic privind către zădărniciile acestei lumi, în care „numai răul a rămas“. Printre tablourile din *Memento mori*, unde la fiecare pas se pot găsi versuri cu adînc ecou, dincolo de Babilon, de Ninive, de Palestina și Egipt, de Grecia și Roma și înainte de Franța revoluționară și napoleoniană, în centrul însuși al compoziției, o etapă importantă o ocupă evocarea dacilor cu luptele lor strălucite de privirile lui Odin, ca și cum dacii ar fi fost o semînție nordică. Mitologia dacică și nordică apare deopotrivă în *Gemenii* și *Diamantul Nordului*.

Obsesia nordică revine și în *Strigoii*, unde Arald, căpetenia avarilor, este arătat ca un om din miazănoapte. Vastele și sumbrele tablouri ale acestor poeme, completate printr-o meditație dezabuzată, se desfășoară în cadențe laborioase, în versuri bătute pe nicovale de ciclopi.

Din lumea de motive și atitudini ale primei epoci se cristalizează și producția în proză a lui Eminescu. În 1870 apare în *Convorbiri literare* povestea *Făt-Frumos din lacrimă*. Curentul folclorist, afirmat prin culegerea lui Alecsandri, pe care Maiorescu o salută în articolul din 1868, produce în *Convorbiri literare* o seamă de manifestări paralele, ca acelea ale lui Miron Pompiliu sau ca ale macedoneanului Caraiani. Eminescu însuși, în peregrinările sale prin Ardeal, culesese mult material folcloric liric, publicat mai târziu din manuscrise de Ilarie Chendi (1902). Basmelor poporului îl interesează de asemenea pe Eminescu și câteva din acestea, în prime prelucrări, sînt fixate în manuscrisele poetului, pînă cînd cel puțin unele din ele să se cristalizeze într-o operă definitivă cum este *Călin*. În 1869, pe cînd se găsea în București, Eminescu ia parte la ședințele societății *Orientul*, care, propunîndu-și strîngerea metodică a inspirațiilor populare, îi încredințează adunarea materialului din Moldova. Este probabil că, în îndeplinirea acestei însărcinări, să se fi constituit caietul de poezii populare moldovenești, publicat în ediția lui D. Murărașu (1936). Este apoi sigur că din aceste preocupări, ca și din ideea care circula printre junimiști că literatura cultă se cuvine să se dezvolte din temelii ei naturale, adică din literatura poporului, apare povestea lui Făt-Frumos care cucerește pentru Împăratul devenit fratele lui de cruce, după multe peripeții, pe frumoasa fată a Genarului. Basmul este stilizat prin dilatarea elementului descriptiv și liric, mult peste limitele prototipurilor folclorice, unde interesul cade asupra peripețiilor. Cînd Făt-Frumos se îndreaptă către țara Împăratului „în spre seara zilei a treia, buzduganul căzînd, se isbi de o poartă de aramă, și făcu un vuet puternic și lung. Poarta era sfărîmată și voinicul intră. Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crîng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mindru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă, — atît de lucie, încît în ziduri se răsfrîngea ca-ntr-o oglindă de argint: dumberavă și luncă, lac și țărături. O luntre aurită veghia pe undele limpezi ale lacului lîngă poartă; și-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cîntece mindre și senine“. Unul din peisajele lui Eminescu, acel al *Scrisorii IV*, este găsit. Cînd Făt-Frumos ajunge la locuința Mamei-pădurilor, fata acesteia îi spune: „Bine-ai venit, Făt-Frumos... cit e de mult de cînd te-am visat. Pe cînd degetele mele torceau un fir, gîndurile mele torceau un vis, un vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine; Făt-Frumos din fuior de argint țeseam și eram să-ți ȝes o haină urzită din descîntece, bătută-n fericire; s-o porți... să te iubești cu mine. Din tortul meu ȝi-ași face o haină, din zilele mele o viață plină de desmierdări“. Stilizarea lirică și descriptivă a basmelor populare a devenit mai tîrziu o manieră, din care se vor des-

prinde nu numai unele din paginile lui Odobescu, dar și poemul în proză în realismul liric, începînd cu Delavrancea.

Încă din epoca sa vieneză, Eminescu se încearcă și într-o altfel de compoziție. El dorește să scrie un roman filozofic și național, pentru care se oprește un moment la titlul *Naturi catilinare*, căruia îi preferă însă în cele din urmă pe acela de *Geniu pustiu*, dar pe care îl lasă neterminat și necunoscut, pînă cînd I. Scurtu îl publică în 1904. *Geniu pustiu* cuprinde confesiunea tînărului revoltat Toma Nour (numele apăruse și într-una din dramele istorice, în *Mira*), însă după prezentarea eroului, povestirea continuă la persoana întîii. Toma Nour este un „demon“ eminescian, ca într-unele din poemele primei epoci, *Înger și demon*, *Împărat și proletar*, *Strigoii*, personaj byronian, în care frumoasa complexiune fizică ascunde un suflet dezamăgit și revoltat, după cum ni-l arată portretul romantic atît de caracteristic pentru tendințele primei maniere a lui Eminescu : „Era frumos — d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, muscu-loase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunței se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit ce cădea pe niște umeri compacti și bine făcuți. Ochii săi mari căprij ardeau ca un foc negru sub niște mari sprincene stufoase și îmbinate, iar buzele strins lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan, nu cum și-l inchipuesc pictorii : sbircit, hîdos, urîcios, ci un Satan frumos, de o frumusețe strălucită, un Satan mîndru de cădere, pe a cărui frunte Dum-nezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia — un Satan dumnezeiesc, care trezit în cer a sorbit din Lumina cea mai sfîntă, și-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, și-a muia sufletul în visurile cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut pe pămînt, să nu-i rămînă decît decepțiunea și tristețea gravată în jurul buzelor“. Acest înger căzut este un aspru critic al societății timpului, în care urăște deopotrivă minciuna unei civilizații de împrumut, ca și viața fără muncă a coruptelor clase conducătoare. El dorește o uriașă revoluție morală în care „idealul românesc să fie mai mare decît uman, genial, frumos“. După o singuratică și tristă copilărie de orfan, Toma cunoaște în Ioan, suflet viril locuind într-un corp plin de gingășie feminină, un prieten de care îl unesc legături fervente, conținînd ceva din cultul romantic al androgenului. Ioan și Toma iubesc două surori, pe Sofia și Poesis. Dar Sofia moare, cîntînd în delirul agoniei ei arii din Palestina, în timp ce Poesis, o artistă, apucă drumuri greșite pentru a susține pe bătrînul și nefericitul ei tată. Cei doi amici deznădăjduiți se întîlnesc apoi în mijlocul incendiilor care pustiesc Ardealul revoluției pentru libertate din 1848. Ioan este conducător revoluționar și Toma, care se asociază acțiunii lui, are durerea să-l vadă murind, prin actul de trădare al unui morar sas. Cînd Revoluția se sfîrșește, Toma înțelege greșeala ce a făcut-o învinovățînd-o pe Poesis, ale cărei îndemnuri i se dez-văluie abia acum. El pleacă din nou în lume și ultima lui scrisoare este a unui condamnat la moarte. Romantică poveste, cuprinzînd numeroase epi-soade, scrisă într-un stil de mare tensiune patetică, amestecat cu note realiste și cu multe descrieri încărcate de culoare, prezintă interesul de

a ne face să înțelegem conexiunea motivelor în sufletul tânărului scriitor Eminescu. Mulți critici s-au întrebat ce putea uni în ființa acestuia pe poet cu doctrinarul politic și național? *Geniu pustiu* se însărcinează să ne dea dezlegarea acestei probleme. Omul romantic, așa cum ieșise din epoca luciferiană, sfărâmatoare de legături, a Revoluției franceze, din marile sinteze speculative ale idealismului post-kantian, în care orgoliul cugetării omenеști, făuritoarea lumii, atinsese culmile lui cele mai înalte, din lupetele pentru naționalitate ale Germaniei, cu tot ce determinaseră ele în direcția exaltării trecutului și a poporului, romantica ființă rezultată din încrucișarea tuturor acestor influențe cuprindea în sine acel suflet complex în care un individualism excesiv putea coexista cu o înflăcărată sensibilitate națională. Toma Nour este un exemplar din această categorie. El este arhetipul eminescian.

Tendințe asemănătoare se regăsesc în *Sărmanul Dionis* (C.L., 1872—3) care, folosind unele fragmente din *Geniu pustiu*, s-a dezvoltat totuși ca o compoziție autonomă. De data aceasta, eroul este un metafizician care reflectează la subiectivitatea spațiului și timpului și, prin urmare, a imaginii noastre despre lume organizate în formele lor: „În faptă, își spune Dionis, lumea-i visul sufletului nostru, — nu există nici timp, nici spațiu, — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbur de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncimile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. Păcat că știința necromanției și aceea a astrologiei s-au pierdut — cine știe cîte mistere ne-ar fi descoperit în această privință! Dacă lumea este un vis — de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor așa cum voim noi?”. Dar subiectivitatea spațiului și timpului nu produce la Kant concluzia că noi putem dispune în voie de ele. Sensul teoriei kantiene a cunoașterii este tocmai să fundeze obiectivitatea constrîngătoare a științei. Abia printre urmașii lui Kant se trag alte concluzii, și anume în două direcții diferite. Mai întîi, dacă lumea experienței este construită de noi prin folosința formelor subiective ale intuiției, atunci avem dreptul să nu-i acordăm mai multă seriozitate decît oricărei glume a spiritului nostru. O undă de ironie, anulînd dispoziția lor patetică, trece prin operele poeților romantici, de la Tieck la Heine. Este vestita ironie romantică, dedusă de filozofi ca Schelling sau Solger din epistemologia kantiană și metafizica idealistă a lui Fichte. În sufletul lui Eminescu a răsunat și această coardă a sensibilității romantice, mai cu seamă în unele din operele tinereții. Dacă lumea este visul sufletului, nu sîntem îndreptățiți s-o privim cu zîmbet, distrugînd prin actul ironiei situații pe care imaginația noastră le crease mai întîi cu toată gravitatea? Această întorsătură se produce de pildă în *Diamantul Nordului*, unde, după ce cavalerul pornit de pe tărîmurile Spaniei izbu-

tește să aducă iubitei lui talismanul mult dorit, poetul încheie cu ironie pentru propria lui povestire :

Aoh !... cine cască ?... ce ? chiar cavalerul, —
 În somnul lui dulce visat-a el cerul,
 Căci biet adormit el a fost cu ghitară
 Sub naltul balcon, unde-urlase asară.
 E drept că-nainte el vede chiar raiul
 Aevea-n grădină... Dar vai, guturaiul
 Urît îl cuprinse de-a nopții răceală,
 Pe ochi s-a pus brumă și-n gît răgușeală.
 Ah, vrut-ar fi dinsul, cîntînd din ghitară,
 Cu-amor să deștepte copila cea rară,
 Dar vai ! auzindu-l ar face-o să creadă
 Că strigă cocoșii-n verdea livadă.

Altă concluzie a kantismului și idealismului lui Fichte este tocmai aceea pe care o trage Dionis în pasajul citat. Ea este concluzia idealismului magic, reprezentat de Novalis, care, dezvoltînd mai cu seamă pozițiile idealismului lui Fichte, afirmă în *Fragmentele* sale : „Orice credință este minunată și creatoare de minuni : Dumnezeu există în clipa în care cred în el“. Sau în altă parte (*Fr.*, 596) : „Visăm călătorii în univers. Dar universul nu este oare în noi ? Nu cunoaștem adîncimile spiritului nostru. Drumul misterios trece însă prin interiorul nostru. În noi sau nicăiri este eternitatea cu lumile ei, cu trecutul și cu viitorul“. Dispunînd de posibilitatea de a coordona după voie șirul fenomenelor, Dionis, devenit călugărul Dan, trăiește în lumea lui Alexandru cel Bun și iubește pe Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn. Cei doi îndrăgostiți, folosind mijlocul dezvăluit de bătrînul mag evreu Ruben, întreprind o călătorie în Lună, dar, cînd Dan îndrăznește gîndul profanator că el ar fi însuși Dumnezeu, puterea de sus, rectificînd îndrăzneala idealistului magic (și pîrînd a afirma o dată cu aceasta o limită obiectivă opusă avînturilor gîndirii), îl fulgeră și-l prăbușește în abis. Marginile dintre vis și realitate se șterg cu totul cînd Dionis se trezește ca un bolnav, care în delirul său continuă să se creadă Dan, să iubească în Maria zilelor noastre pe aceea din vechime și să ia pe anticarul Riven drept maestrul Ruben de altădată. Numai cînd delirul i se potolește, Dionis recunoaște pe adevărata Marie și căsătoria lor pecetluiește cucerirea unei fericiri. Totuși „cine este omul adevărat al acestor întîmplări, — Dan ori Dionis ?... Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culselor vieții e un regisor, a cărui existență n-o putem explica ? Nu cumva sîntem asemenea acelor figuranți, care, vînd a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încunjură fundalul și reapar iarăși ? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce dispare într-o companie veche spre a reapărea în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator, dar același număr mărginit pentru regisor ? Nu sînt aceiași actori, deși piesele sînt altele ? E drept că după fundal nu sîntem în stare a vedea. — Și nu s-ar putea, ca cineva trăind, să aibă momente de o luciditate retrospectivă, care să ni se pară

ca reminiscențele unui om ce de mult nu mai este ?". Începută și continuată în spiritul idealismului magic, povestirea sfârșește schopenhauerian, prin amintirea regizorului (voința universală !) care mișcă dinapoia culiselor vieții pe toți muritorii, ca pe scena unui teatru. Asocierea celor două motive se poate urmări și în fragmentul filozofic *Archaeus*, publicat din manuscrisele tinereții de I. Scurtu (în *Scrieri politice și literare*, 1905). Imaginea lumii ca un teatru, condus din umbră de un regizor și a oamenilor ca actori, venea din antichitate, din aforismele lui Epictet și Marco Aureliu, unde o găsiseră desigur Calderon și Shakespeare, marile modele ale romanticilor. Dar pe cînd în antichitate, comparația era menită să sprijine pietatea stoicului supus armoniei prestabilite a lumii, în care fiecare are îndatorirea să-și susțină rolul ce i-a fost încredințat de Logosul universal, aceeași comparație are la Eminescu scopul de a divulga comedia vieții și a conduce la ataraxie prin sfărîmarea iluziilor deșarte. Lumea ca o structură în care nimic nu se poate schimba constituie fundalul de metafizică eleată, absorbită din Schopenhauer, pe care se desprind nu numai strofele *Glossei*, dar și marea compoziție a *Lucefărului*.

Din același ciclu tematic face parte și *Cezara* (*Curierul de Iași*, 1876). De data aceasta cadrul este italian, ca în atîtea din povestirile romanticilor, de pildă în acele ale lui E. T. A. Hofmann : Marchizul Castelmare urmărește pe Cezara, dar aceasta, pe cînd se lăsa pictată de pictorul Francesco, remarcă pe frumosul călugăr Ieronim și se îndrăgostește de el. Ieronim respinge însă iubirea Cezarei, căci el, ca discipol al pustnicului Euthanasius, are argumente schopenhaueriene împotriva iubirii, simplă mască a egoismului speței : „Sîmburele vieții este egoismul, și haina lui, minciuna". Pasiunea se însinuează totuși în inima tinărului ascet și cînd Castelmare își continuă perfida lui urmărire, Ieronim îl lovește și-l doboară. Ieronim fuge în insula lui Euthanasius, unde pustnicul, mort de curînd, se topise aproape în bogata și ametoitoare natură sudică, cu „miros adormitor de iarbă", cu „sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor și fluturilor", după cum și-o prevestise singur în ultima lui însemnare : „Sînt că măduva mea devine pămînt, că singele meu e înghețat și fără cuprins ca apa, că ochii mei abia mai reflectează lumea în care trăesc. Mă sting. Și nu rămîne decît urciul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu ; liane și flori de apă să-mi înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strășese părul și barba cu firele lor, și în palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, «Soarele», viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Riul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii...". După ce se ascunsese citva timp într-o mănăstire, Cezara pornește înot către insulă, lăsîndu-se mîngîiată de valurile mării „într-o intensivă și dulce voluptate", și cei doi amanți se regăsesc cu uimire și încîntare. Momentele descriptive ale acestei bucăți, ca de altfel ale întregii proze eminesciene, alcătuiesc meritul lor artistic cel mai de seamă. *Cezara* apare relativ tîrziu, într-o epocă în care creația eminesciană se îndrumase pe alte căi. După încheierea epocii studentești la Viena ia sfîrșit și ciclul inspirațiilor mistice și filozofice, ale marilor compoziții istorice

și legendare. Proza lui Eminescu aparținuse acestei epoci. Poetul execută acum o întoarcere către intimitatea sa, versul atât de laborios și greoi mai înainte se ușurează și muzica specifică a eminescianismului apare. Momentul psihologic al acestei transformări este fixat în *Floare albastră* (1873):

„Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita incalte,
Sufletul vieții mele.

Piramidele -nvechite
Urcă -n cer vârful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite !“

În zadar riuri în soare
Grămădești-n a ta gândire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare ;

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul,
Ah ! ea spuse adevărul ;
Eu am ris, n-am zis nimica.

— „Hai în codrul cu verdeață,
Und' isvoare plîng în vale,
Stîncă stă să se prăvale
În prăpastia măreață.“

.

Chemarea iubirii și a naturii conține întreg programul liricii în care îl găsim pe Eminescu în forma deplinei lui încheșări. De aci înainte, poetul depășește epoca nebuloasă a experiențelor, a proiectelor nedesăvîrșite sau abandonate. Glasul lui Eminescu dobîndește acum timbrul lui definitiv. Poezia lui Eminescu devine o erupție de forțe armonioase pe care o putem situa în planul marilor evenimente ale limbii noastre. Fără îndoială, în anii lui de formație, poetul a scos din lira lui sunete care semănau cu ale înaintașilor. Istoricii literari pot recunoaște timbrul și atitudinile lui Bolintineanu sau Alecsandri în versurile poetului începător. Cînd ajunge a fi el însuși, Eminescu nu mai seamănă cu nici unul din predecesorii lui. Substanța eterogenă dispăre în prelucrarea proprie, într-un act de asimilare totală. Tot ce fusese împrumutat se mistuie în miracolul creației. De aceea, cu oricîtă sîrguință am investiga cultura lui Eminescu, influențele care l-au format, motivele prin care se înrudește cu alți poeți români sau străini, cercetarea lasă pînă la urmă un fond ireductibil. Acest fond este eminescianismul însuși, substanța lirismului său.

N-a trebuit de altfel să treacă multă vreme pentru a se înțelege lucrul acesta. Contemporanii cei mai pătrunzători ai lui Eminescu, dar mai cu seamă acei care au trăit poezia lui în anii care au urmat de aproape dispariția poetului, au înregistrat din plin experiența miracolului eminescian. Care sînt pricinile încîntării care n-a încetat să înfioare sensibilitatea românească, din clipa în care glasul deplin al poetului a fost auzit mai întîi ? Prima cauză este, fără îndoială, întrebuintarea pe care el a știut s-o dea limbii românești. Niciodată graiul nostru n-a răsunit în același fel înainte de Eminescu sau în timpul lui. Considerînd pe oricare din scriitorii care au publicat în intervalul dintre 1870 și 1880 vom găsi

neapărat fie elemente lexicale, fie forme pe care timpul nu le-a acceptat. Într-un interval de șase sau șapte decenii, puțini sînt scriitorii a căror limbă să nu prezinte semne de bătrînețe. Limba lui Eminescu a rămas însă proaspătă ca în prima zi. Se poate deci spune că, pentru întreaga epocă în care continuăm a ne găsi, modelul limbii literare a fost fixat de poeziile lui Eminescu. Cititorii de literatură de după 1870 trebuie să fi înregistrat situația aceasta cu sentimentul unui echilibru lingvistic, al unei plenitudini armonioase a expresiei care va fi constituit și cea dintîi cauză a inegalatului succes de care creația eminesciană s-a bucurat. Sentimentul acesta nu s-a perimat nici azi. Deși cuceririle lui Eminescu au devenit bunuri comune, regăsim neconținut în versurile maturității sale modelul nealterat al prospețimii lingvistice. Din scrisul acesta lipsește urma oricărei tensiuni. Elaborarea, de cele mai multe ori foarte activă, este cu desăvîrșire mascată în creația eminesciană a apogeeului. Fructele care încarcă roadele acestui copac sînt în întregime coapte. Cînd, mai tîrziu, unii din poeții zilelor noastre au nutrit ambiția de a opera o reformă lingvistică de însemnătatea aceleia care îi izbutise atît de bine lui Eminescu, ei au crezut că o pot obține prin acte mai mult sau mai puțin arbitrare ale voinței. Mai cu seamă în direcția sintaxei și a topicii se pot aglomera documentele contemporane despre ceea ce a produs la unii din autorii mai noi dorința de a reforma, printr-o aplicare care n-a putut disimula caracterul voluntar al lucrării lor. Ceea ce s-a obținut pe această cale a produs uneori impresia noutății, nu însă pe aceea a frăgezimii. Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobîndit o limbă în același timp nouă și proaspătă. Pentru a atinge acest rezultat, Eminescu n-a trebuit să se lupte cu limba, așa cum au făcut-o unii din emulii săi de mai tîrziu. I-a fost de ajuns să se așeze în curentul limbii și să-și înalțe pinzele în direcția în care sufla duhul ei.

Impresia de prospețime și naturalețe a limbii eminesciene provine mai întîi din întrebuintarea pe care el a dat-o formelor populare și familiare ale vorbirii, uneori cu o coloratură moldovenească. În timp ce frazeologia lirică a unei părți din producția anterioară putuse crea impresia că limba poetică este un idiom aparte, o suprastructură convențională fixată pe temeliile limbii comune, Eminescu are inițiativa să împrăspăteze limba lui din izvoarele graiului popular și familiar, din care culege cuvinte, asociații de cuvinte și figuri pe care nimeni pînă la el nu îndrăznise să le folosească. Prin forme ale vorbirii familiare (ca cele pe care le subliniem în versurile : *De nu m-ai uita încalte ; Ş-apoi cine treabă are ; Cui ce-î pasă că mi-ești drag ; Nime-n lume n-a să ştie ;* Ca norocul și iubirea *să ne pară jucării ; Iară eu pe gînduri cad ; Şi mi-i ciudă,* cum de vremea / *Să mai treacă se îndură ; Unde ești, copilărie / Cu pădurea ta cu tot ; Tot îmi va fi mai bine* ca-n ceasul de acum ; Într-un calcul fără capăt, *tot socoate și socoate ; Ai vedea că am cuvinte* pana chiar să mi-o fi rupt etc., apoi expresii precum *bată-i vîna, cată-ți de treabă, acu-i acu* etc.), prin toate acestea și alte multe se introduce în poezia lui Eminescu accentul naturalității și acel realism intimist care alcătuiește una din fețele seducției cu care lucrează asupra noastră. Alteori, sînt forme ale limbii vechi, precum în vorbirea

lui Mircea din *Scrisoarea III*, un frumos tablou lingvistic al părții încă vii din limba cronicarilor :

— „Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit,
Cît suntem încă pe pace, eu îți zic : Bine-ai venit !
Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți.
Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne cerți.
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn și nouă de mila măriei-tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război“.

Dacă s-ar fi mărginit la aceste mijloace, Eminescu ar fi putut ușor cădea în trivialitate realistă sau în manierism istoric. Marele său simț pentru echilibrul lingvistic îl face însă să alterneze mijloacele amintite mai sus cu expresia intelectualizată, cînd e vorba să traducă lumea mai înaltă a culturii și a cugetării. Întîmpinăm astfel alături de versuri sentențioase, bătute în efie (*Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface / Și în sine împăcată stăpînea eterna pace*), folosința ironică a neologismului (*Ne plutea pe dinainte cu al timpului amestec / Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic*). Ca la toți marii poeți, există la Eminescu o latură de virtuozitate verbală, de plăcere în manipularea ingenioasă a cuvintelor și astfel versurile sale cuprind adeseori jocuri paradoxale de cuvinte, arabescuri verbale, în care aceeași rădăcină apare în cuvinte deosebite (*Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns*) sau același verb se repetă la două moduri (*Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns*), cînd nu întîmpinăm încrucișarea cuvintelor, chiasmul (*Ca visul unei umbre și umbra unui vis*). Jocul verbal își găsește un întins teren de aplicare în rima eminesciană, mai totdeauna foarte bogată, prin folosirea numelor proprii (*Mușatini-datini ; adaos-Menelaos ; gene-Venus Anadyomene* etc.), prin rimarea unui cuvînt simplu cu unul asociat cu un pronume (*dascăl — recunoască-l : lese-l — vesel* etc.) sau cu un cuplu de cuvinte (*sue — nu e*). Cuvîntul eminescian este încărcat de sensibilitate, încît versul său izbutește deopotrivă evocarea lumii văzute și auzite. Nici un alt poet pînă la Eminescu nu izbutise să dilate în aceeași măsură virtualitățile evocative ale limbii, puterea ei de a zugrăvi, în versuri ca *Argint e pe ape și aur în aer* ; în numeroasele efecte de lună, precum *Bogată în întînderi stă lumea-n promoroacă / Ce sate și cîmpie c-un luciul vâl îmbracă ;* (Luna) *Zugrăvește umbre negre pe cîmp alb ca de zăpadă / Și mereu ea le lungește și urcînd pe cer le mută ; Neguri albe, strălucite / Naște luna argintie. / Ea le scoate peste ape, / Le întinde pe cîmpie* etc. ; în tablouri ale apusului : *fulger lung încremenit*, și a altor efecte de lumină, uneori în însoțire cu apa, ca în versurile : *Lîngă lac, pe care norii / Au urzit o umbră fină / Ruptă de mișcări de valuri / Ca de bulgări de lumină* etc. Imaginile văzute ale lui Eminescu, culese mai mult dintre aspectele schimbătoare ale luminii decît din acele statornice ale formelor, sînt egale de imaginile lui acustice, mai ales în vrăjirea armoniilor legănătoare ale naturii, a su-

netelor ei înginate și adormitoare, lucrind asupra conștiinței ca un adevărat narcotic. Universul acustic al lui Eminescu (am arătat-o și în altă parte) este făcut din șoapte, foșnete, îngînări, murmure, din sunete pierdute, molcome, line, din vaiere, auri (cuvînt foarte des întrebuițat, chiar din epoca tinereții, cf. *Memento mori*), din cîntecul izvoarelor, torsul greierilor, din zgomotul cariilor, din baterea ramurilor și a undelor, adică din tot atîtea sunete, redată uneori onomatopeic și care mîngîie și adorm conștiința îndurerată a omului. Epitetul eminescian nu va fi niciodată convențional. El va avea totdeauna o deosebită putere individualizatoare, fie că vorbește de *a gurii tale calde șoapte*, de *volumul ros de molii*, de *roase plicuri*, de *un moale pas etc.* Chiar epitetele generale nu au la Eminescu o simplă funcțiune ornantă, ci creează efecte evocatoare, ca atunci cînd vorbește despre *glasul vechilor păduri*, despre un peisaj *bogat în întinderi* sau despre *mișcătoarea mărilor singurătate*.

Din instrumentul lingvistic acordat în acest fel s-a înălțat un cîntec turburător. Poezia lui Eminescu a însemnat pentru sensibilitatea românească de după 1880 o adevărată criză de adolescență. După cum omul tînr, la primele chemări ale iubirii, se întoarce către sine și descoperă oceanul neliniștit al vieții interioare, tot astfel primii cititori ai lui Eminescu au resimțit valorile de adîncime ale sensibilității într-un fel pe care nu-l prilejuise nici unul din poeții mai vechi. Judecați în comparație cu el, nici unul din creatorii mai vechi, nici Grigore Alexandrescu, nici Bolintineanu, nici Alecsandri nu aruncă sonda la aceeași adîncime. Oricare din aceștia apare mai convențional, mai socializat, mai orientat de modele străine, într-o atingere mai superficială cu misterul vieții lăuntrice. Eminescu ne vorbește însă cu glasul adîncimii. Sentimentele sale ne grăiesc apoi direct, în felul în care o face muzica, prin tiranică sugestie nemijlocită. Putem spune apoi că Eminescu este cel dintîi și a rămas cel mai de seamă poet muzician al literaturii românești. De aceea principala lui contribuție nu trebuie căutată atît în tezaurul de idei și sentimente pe care a izbutit să le exprime, cît în armonia proprie cîntecului său. Impresia care stăruie în noi după lectura poeziilor sale, chiar atunci cînd nici una din ideile sau imaginile lui nu mai este obiectul unei reprezentări clare, este o impresie muzicală. Ne gîndim la Eminescu așa cum cugetăm la Schumann sau Chopin. Amintirea lui stăruie în noi ca aceea a unei răzlețe fraze muzicale, în care s-a adunat toată puterea cîntecului unui mare compozitor. Muzica eminesciană este expresia unui torent de forțe lăuntrice, care au rupt zăgazurile și ne tirăsc. De aceea nu este nevoie să ne deschidem poeziei eminesciene, s-o căutăm, să încercăm a ne adapta ei, așa cum este cazul pentru atîți poeți al căror farmec se ascunde și trebuie descoperit. Seducția eminesciană este tiranică și indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate sustrage farmecului care îl învinge. Poetul lucrează asupra lui cu puterile unui magician.

Acordurile vrăjite evocă o natură de o neasemănată prospețime. Care este însă sectorul peisajului trăind cu mai mult adevăr în lirica lui Eminescu? Poetului i s-a întîmplat să evoce lacul romantic sau întinderile nesfîrșite ale mării, luminate de strălucirea lunii. Dar toate aceste înfăți-

șări sînt văzute mai mult în stampe, decît în realitate. Ceea ce a văzut și a resimțit cu adevărat Eminescu este pădurea, adîncimea ei răcoroasă, ochiul de apă care se deschide în stuful ei, luxurianța ei vegetală, tainica ei forfotă animală, ducînd mintea către lumea de minuni a basmelor. Prin intermediul peisajului de pădure, imaginația lui Eminescu se înlanțuie cu aceea a poporului și imaginile sale se dezvoltă în mituri poporane. Din profunzimile umbrite ale codrului i-a răsunat lui Eminescu nostalgicul cîntec al cornului, ca altădată lui Weber în *Freischütz* sau ca prelungul și misteriosul sunet umplînd de melancolie și neliniște sufletul lui Vigny, al lui Tieck și Lenau. Fără îndoială că prin această afinitate pentru peisajul și sonoritățile pădurii, Eminescu se înrudește cu întreaga romantică europeană, al cărei cadru propriu este centrul păduros al Europei. În timp ce mediul firesc al clasicismului este coasta aridă și scaldată în lumină a mărilor din Sud, dominate de limpedea arhitectură a templului grec și de firava dumbravă sacră de dafini și măslini, decorul caracteristic al *Ifigeniei* lui Goethe, romantismul își găsește cadrul lui în lumina scăzută, în prospețimea și șoaptele pădurii. Dar cu toate că pădurea este un motiv literar general în romantism, el devine la Eminescu experiență directă și covîrșitoare. Cine trece nebăgător de seamă pe lingă tot ce înseamnă pădurea în lirica lui Eminescu se lipsește de una din părțile cele mai vii ale inspirației lui.

Un cuvînt trebuie spus și despre felul de a fi al iubirii în poezia eminesciană. Eminescu este în primul rînd un poet al naturii și al dragostei. Primele exegeze eminesciene, acele ale lui Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, l-au impus ca pe un poet de concepție, remarcabil mai cu seamă prin înălțimea și vastitatea ideilor sale. Lucrul se explică prin aceea că estetica idealistă promovează, chiar după 1870, formula poeziei filozofice. A fost o vreme cînd marii poeți treceau în primul rînd drept gînditori adînci și cînd meșajul poetic era măsurat după importanța ideilor exprimate. Poate că Eminescu însuși n-a fost străin de această normă a vremii, încît poetica lui este în parte orientată de năzuința de a rivaliza cu filozofii și cu poeții filozofi. Și cu toate acestea poetul este mai mare nu atunci cînd meditează asupra rostului existenței, reluînd de pildă refrenul hamletic : „A fi ?...“, ci atunci cînd închipuie și cîntă, articulînd uimirea lui în fața naturii sau cînd își înstrunează lira, pentru a-și spune durerile și fericirile iubirii, dorința, regretul arzător, chemarea și regăsirea după despărțire. Omul iubește în poezia lui Eminescu cu o intensitate care conduce extazul erotic pînă la limita suferinței și a morții. Iubirea eminesciană este deopotrivă cu a lui Tristan în drama lui Wagner. Un fir îndoliat se întrețese cu bucuriile ei. Voluptatea se asociază cu durerea, încît *dulcea jale* sau *farmecul dureros* fac parte dintre expresiile eminesciene cele mai tipice. Și poate că tocmai acum, cînd o dorește mai puțin, poezia lui Eminescu atinge sensurile ei metafizice cele mai grave. În experiența iubirii a intuit Eminescu mai limpede resortul cel mai adînc al vieții, dorul nemărginit, dar și zădărniciile acestuia. Ceea ce s-a numit pesimismul eminescian este mai cu seamă deșteptarea bruscă, în neîmpăcată lumină conceptuală, a omului care a dus pînă la capăt experiența iubirii. Căci, pe de o parte, în acord

cu întreaga metafizică materialistă a instinctului sexual, pe care Schopenhauer o impusese în vremea lui și pe care Eminescu și-o asumă, prin iubire ajungem să ne simțim coordonați cu întreaga natură, biete fanteze mișcate de acel instinct prea van, a cărui putere asupra noastră nu este limitată decât de luciditatea conștiinței, divulgînd-o în cele din urmă. Pe de altă parte, dacă prin iubire participăm la eternitate, aceasta nu este creatoare și progresivă, ci încremenită și stearpă, cu toată agitația care o acoperă. Izbucnirea în lumină, la puternica chemare a dragostei, este urmată de o cufundare în noianul pe suprafața căruia se aprind tot alte și alte focare de viață, într-o succesiune neisprăvită și fără noimă. Marea iluzie a iubirii sfirșește în această dezamăgită cunoaștere. Poetul se apără prin resemnare stoică, disprețuitoare față de întreaga agitație a vieții sau prin mindria sa eroică de poet : *Luceafăr* nemișcat privind din înălțimea cerului inalterabil.

Lirica eminesciană a fost o băutură întăritoare pentru societatea românească la sfirșitul veacului trecut. Căci, deși îndată după moartea poetului s-a purtat cîtva timp masca bardului dezamăgit, reflectînd la zădărnicia lumii, deprimante cu adevărat nu sînt decît sugestiile care împuținează în noi puterile vieții. Cîntecul care ne face să simțim mai intens și mai adînc, acela care fructifică terenul lăuntric este un cîntec binecuvîntat. Eminescu a fost rapsodul unui astfel de cîntec, prin care el a eliberat în sufletul românesc o mare provizie de forțe vii și l-a făcut să anexeze întinse regiuni productive ale vieții interioare ¹.

¹ Pentru amănuntele interpretării, vd. T. Vianu, *Poezia lui Eminescu* („Cartea românească”).

Printr-un neașteptat dar al soartei, în timp ce poezia română câștiga în Eminescu expresia ei cea mai înaltă, proza narativă și teatrul ating același nivel în I. L. Caragiale, un scriitor pe care îl înrudește cu emulul său în lirică aceeași perfecțiune a conștiinței artistice, același cult al cuvântului românesc, pe care îl înzestrează cu noi și mari puteri expresive. Puțini oameni au fost cu toate acestea mai deosebiți, prin tot felul lor de a fi, ca Eminescu și Caragiale. În timp ce Eminescu este un geniu romantic, pasionat și singuratic, un filozof care nu pregetă în fața celor mai îndrăznețe experiențe metafizice, un copil al țării sale, o abreviatură a istoriei naționale, Caragiale reprezintă o mare dotație clasică și realistă, o natură socială, volubilă și epicuree, însoțindu-se ușor cu semenii săi, mai întâi pentru plăcerea de a-i observa și de a surprinde tipicul în individual, un cetățean atent la stările de spirit ale patriei sale, pe care, studiind-o din unghiul mai îndepărtat al unui poet comic, a știut s-o înzestreze cu noi criterii în lucrarea de a se cunoaște și de a se rectifica. Aceste îndrumări generale ale firii lui Caragiale se desprind pe o întreagă structură de planuri în adâncime, dintre care unele ne vor apărea mai târziu. Felul de a fi al omului și scriitorului se explică de altfel, cel puțin în parte, prin obârșia, formația și etapele carierei lui, pînă în momentul în care ajung să-și dea expresia definitivă.

Ion Luca Caragiale face parte din dinastia teatrală a Carageliștilor, oameni veniți de curînd în țară. Luca, fiul lui Ștefan și tatăl lui Ion, se naște la Constantinopol în 1812 și, după o scurtă trecere prin teatru, se așază ca secretar al Mănăstirii Mărgineni din județul Prahova, apoi ca avocat și magistrat în Ploiești. Fratele lui Luca este autorul și actorul deosebit de

I. L. Caragiale



înzestrat Costache Caragiali, o personalitate cu rol hotărîtor în crearea teatrului național în Moldova și Muntenia. Al treilea frate, Iorgu, este și el actor și directorul trupei care îl angajează pe Eminescu ca sufleur. Ion Caragiale se naște în comuna Haimanale (Prahova), la 30 ianuarie 1852, ca fiu al lui Luca și al Ecaterinei, fiica negustorului brașovean Mihail Alexovici. Ion Luca primește prima învățătură de la institutorul ploieștean, de origine ardeleană, Bazilie Dragoșescu, care îi oferă și temelie de bune și exacte cunoștințe de limbă și scriere românească și despre care discipolul va vorbi cu recunoștință mai târziu (*Peste 50 de ani, Opere, IV*). Alte patru clase gimnaziale, urmate la Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, încheie învățătura școlară a lui Ion Luca. Tinărul este destinat carierei teatrale, ca tatăl lui în prima tinerețe, ca unchiul din partea tatălui. După cercetările lui Șerban Cioculescu, care, grupînd toate documentele cunoscute și unele descoperite de d-sa, ne-a dăruit în 1940 o prețioasă biografie a marelui scriitor¹, Ion Luca urmează clasa de declamație și mimică a lui Costache Caragiali, la Conservatorul din București, între 1868 și 1870, unde este coleg cu un văr de-al lui, cu George (Iorgu), fiul lui Costache. Vremurile sînt grele. Tinărului de 18 ani i se găsește un loc de copist la Tribunalul Prahova. În 1871, el revine însă la București și Mihail Pascaly îl angajează ca al doilea sufleur și copist de roluri la Teatrul Național. Caragiale descinde în cușca în care luase loc cu cîțiva ani mai înainte Mihai Eminescu, nu însă pentru multă vreme. Din 1873, el începe să publice versuri și cronici umoristice în *Ghimpele*. Unul din personajele lui este Al. Macedonski (în anagrama prescurtată Aamsky), pe atunci la începuturile lui nesigure, rău susținute de pretenții nobiliare. Fiul generalului Macedonski pretindea a descinde din conții de Geniadevsky. Caragiale îl persiflează: „Ia bine seama, iubite cetitor, cum, prin o coincidență fericită — care te face să presupui neapărat amestecul Providenței la făurirea acestui nume — primele trei silabe ale conției arată, scurt și cuprinzător, ce-i plătește osul contelui: Geniadevsky... Genia... Geniu!“². Mai târziu, Macedonski va schița, din amintire, portretul tinărului publicist, remarcat în boema Bucureștilor: „Încă de la 1872, scrie Macedonski (*Liga ortodoxă*, 1896), consumatorii unor berării din Capitală au avut ocaziunea să salute sosirea între dinșii a unui tinăr sgomotos, spirit bizar ce părea destinaț, în cazul cînd s-ar fi devotat literelor sau artelor, a fi cu totul original. În adevăr, înfățișarea acestui tinăr, gesturile lui rezezi, zîmbetul sarcastic la colțul buzelor, vocea sa întotdeauna întăritată și batjocoritoare, cit și argumentarea sa sofistică, atrăgeau lesne atențiunea“.

Urmează un șir lung de ani, în care Caragiale își caută nu numai un drum practic de viață, dar și formula proprie talentului său. Spre deosebire de Eminescu, care, știind de la început cine este, locuiește neconținut pe culmi, Caragiale debutează printr-o ucenicie modestă, în redacția mai multor ziare liberale ale epocii sau în paginile revistei umoristice *Claponul*. Într-un rînd traduce în versuri abile tragedia lui D. Parodi, *Rome vâincue*, pe care Teatrul Național o reprezintă la finele stagiunii din 1877. În toamna aceluiași an traduce *Hatmanul* de Paul Déroulède și *Une cama-*

¹ Reeditată la Editura pentru literatură, 1969.

raderie de Scribe. Din toată această activitate, lipsită de glorie, abia dacă se pot sublinia cronicile din *România liberă* (1877), apărute sub titlul : *O cercetare critică asupra teatrului românesc* (reprodusă în *Opere*, vol. V, ed. Ș. Cioculescu), în care este vestejită cu energie inferioara compoziție a repertoriului teatral contemporan, ca și deprinderea localizărilor și a plagiatului răspindită printre autorii vremii. Puțini oameni știau în momentul acesta ce puteri se ascundeau în Caragiale. Unul din aceștia este Mihai Eminescu. Chemat ca prim-redactor al *Timpului*, Eminescu cere ca redacția ziarului să fie completată cu Caragiale și Slavici, care mai târziu a însemnat amintirile sale din această epocă. Cei trei prieteni întârziu în lungi discuții de limbă și literatură, în timpul cărora tipografia cerea neconținut manuscrit pentru ziarul amenințat să nu poată apărea. Într-un rînd ei pun la cale o gramatică a limbii române, în care Eminescu ar fi urmat să scrie partea rezervată morfologiei, Slavici topica și Caragiale sintaxa. Lungile convorbiri din sala redacției de pe Calea Victoriei se continuau fără Slavici, uneori pînă către ziuă, în modesta locuință a lui Eminescu de pe strada Sfinților. De cînd îl părăsise pe Creangă la Iași, Eminescu nu întîlnise un alt om cu care să aibă a-și spune atîtea lucruri, într-o comunicare prietenească mai fecundă. Este probabil că prin Eminescu este introdus Caragiale în cercul junimist al lui Maiorescu și în casa d-rului Kremnitz. Maiorescu ține un album, în care roagă pe membrii cenaclului său literar să înscrie cite o cugetare. Caragiale notează maxime în care o luciditate neîndurată se manifesta în formele unei concizii lapidare (cf. C. L., XIV). Într-un rînd el scrie cu conștiința unui om fără iluzii : „În război necurmat trăim : cu inimizii în luptă, cu amicii în armistițiu”. Altă dată mărturisește crezul unei mizantropii melancolice : „Dispreț desăvîrșit pentru părerea mulțimii și milă adîncă pentru soarta ei — iată semnul înțeleptului”. În altă împrejurare, sarcasmul lui abia se reține : „Dacă și între oameni cumiști s-ar putea stabili înțelegere ca între nerozi, mulțimea acestora ar avea o soartă mai bună”. Din aceeași stare de spirit crește reflecția : „Pasivul și activul fiecărui pas al omenirii sînt în echilibru. — Pasivul descoperirii tiparului : s-au recunoscut nerozii, s-au numărat și s-au găsit a fi dinșii cei mai mulți”. Altă dată, în fine, stabilește deosebirea dintre atitudinile cunoașterii și ale contemplației : „Voești să cunoști lucrurile ? privește-le de aproape. Vrei să-ți placă ? privește-le de departe”. Scriitorul care cugeta astfel nu era un om banal.

În noiembrie 1878, Caragiale îl întovărășește pe Maiorescu la Iași, pentru a asista la banchetul celei de-a XV-a aniversări a *Junimii*. Aici, înainte de banchet, citește *O noapte furtunoasă sau Numărul 9*. Junimiștii ascultă caracterizarea incisivă a tinerei societăți bucureștene, cu femei romantice citind *Dramele Parisului*, cu garda ei civică, cu ziarele democrate din care bravii negustori ai vremii primesc zilnic lecția lui Rică Venturiano, „studinte în drept și publiciste”. Iacob Negruzzi, trecînd prin București cu un deceniu și ceva mai de vreme, primise ca o adiere din partea acestei lumi noi, așa de izbitoare pentru criticismul aristocratului moldovean. Impresiile se refăceau acum aidoma în opera scriitorului venit din mediul însuși al acelei lumi, în care nu se putea recunoaște deo-

camdată curentul de participare cordială curgînd sub incisivitățile saturei. Comedia este înfățișată Teatrului Național din București, care o reprezintă în ianuarie 1879. Cînd însă, la a doua reprezentație, Ion Ghica, directorul teatrelor, introduce modificări la care autorul nu consimțise, Caragiale cere explicații și cum i se răspunde fără deferință, apostrofează pe director și constată apoi înlăturarea piesei sale de pe afișele teatrului. În același an, în timpul vacanței de Paști, Maiorescu îl ia cu sine pe Caragiale la Viena, unde, la Burgtheater, văd împreună *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare.

Problema practică a vieții rămîne într-acestea nerezolvată pentru Caragiale. În 1881, el se retrage din redacția *Timpului* și, în toamna aceluiași an, ministrul Instrucțiunii Publice, V. A. Urechia, îl numește revizor școlar al județelor Suceava și Neamț. Din circumscripția lui, Caragiale se duce deseori la Iași, în cercul junimiștilor, printre care cîștigase prietenia lui Iacob Negruzzi, a lui V. Pogor, a lui P. Missir. În această vreme cunoaște și pe Veronica Micle. După un an, în 1882, este trecut ca revizor la Argeș și Vilcea. Dar cînd trebuie să părăsească însărcinările sale în funcțiunile de control ale școlii primare, situația sa materială este atît de rea, încît scriitorul, care în același an, în 1884, urma să aibă cel mai mare succes al carierei lui, cu reprezentația *Scrisorii pierdute*, este nevoit să accepte un post mediocru la Regie. După un alt an, în 1885, se joacă *D-ale carnavalului*. Piesa este fluierată la premieră și Maiorescu are ocazia să intervină cu articolul epocal *Comediile d-lui Caragiale*, apărut mai tirziu ca prefață la volumul de *Teatru* (Socec, 1889). Autorul, recunoscut ca una din primele forțe ale literaturii naționale, caută însă mereu mijlocul de a exista, revenind pentru puțin timp în presa liberală, la *Voința națională*, condusă de N. D. Xenopol, sau dînd lecții particulare la Liceul Sf. Gheorghe. În 1888, el izbutește totuși, după ce înfringe rezistența lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru al Instrucțiunii, care îl socotea nepotrivit pentru un astfel de loc, să obțină a fi numit director general al teatrelor. Numirea produce oarecare nedumерire publică. În fotoliul directorial se succedaseră oameni venerabili și nume ilustre, Ion Ghica, Gr. C. Cantacuzino, C. Cornescu, acum în urmă personajul oficial C. I. Stăncescu, profesor la Academia de Belle-Arte și potentat artistic al vremii. Caragiale, omul cu obîrșii umile, modestul profesionist al presei zilnice, contestat încă de mulți ca scriitor, simte nevoia să se explice, adresînd o scrisoare ziarelor din București, în care produce calitatea sa de junimist : „Avînd de demult — pe cînd a fi junimist nu era așa de neprimejdios lucru ca acum — fericirea să fiu admis în societatea literară *Junimea*, m-am făcut cunoscut în acest cerc ca un scriitor conștiincios și ca un foarte călduros amator de teatru și de muzică. Dacă mi-e permis a fi indiscret, — în acest cerc, de amînteri cam dificil la gusturi. m-am bucurat totdeauna, și ca amator și ca cunoscător, de o oarecare deosebită stimă. În sînul acestei colonii literare, pierdută într-o vreme de nebulositate politică din atenția publicului, am avut cîteodată și cu producerile mele și în schimbul de idei, mici succese, a căror scumpă amintire nu se va șterge niciodată din inima mea ; căci acele succese, datorite,

firește, mai mult buneivoințe a frunțașilor decît talentului meu — care nu mă îndur a zice că nu era pentru ceva și el în aceasta, — m-au încurajat a lupta multă vreme cu asprimea soartei și cu prigonirea oamenilor“. Scrisoarea continuă, după arătarea titlurilor sale scriitoricești, cu mărturisirea sirguinței lui ca director, pe care își propune s-o continue în ciuda intrigilor interesate, și cu unele proiecte în legătură cu repertoriul. Directoratul lui Caragiale se caracterizează prin punctualitate și strășnicie în conducere. Teatrul ca instituție profită din această intervenție vremelnică, deoarece noul director trebuie să demisioneze în anul următor, după o singură stagiune. Scriitorul se înapoiază la masa lui de lucru.

La începutul lui 1890 se joacă și apare în volum *Năpasta*, care, împreună cu volumul de *Teatru*, publicat cu un an mai înainte, sînt prezentate Academiei Române în vederea premierii. Hasdeu depune un raport defavorabil și, cum Iacob Negruzzi încearcă să schimbe atmosfera, intervine D. A. Sturdza, cu învinuiri precise cît privește tendințele morale și naționale ale operelor prezentate, determinînd un vot negativ. Ofensa acestui insucces îl costă desigur pe scriitor, care, după ani de zile, în *Epoca* din 1897, consacrînd un singeros portret lui D. A. Sturdza (*Opere*, V. p. 122 urm.), își amintește de vechea contestație a adversarului său : „Ca membru fac-totum al Academiei, scrie Caragiale, fiind vorba de premiarea unei lucrări literare cu caracter umoristic, (D. A. Sturdza) declară violent că asemenea lucrări, nu numai că nu trebuiesc încurajate, dar merită chiar persecutate, fiindcă talentele umoristice și satirice n-au nimic sfînt și deci sînt, nu numai nefolositoare neamului, dar chiar de-a dreptul primejdioase“. Modelul portretului său este arătat ca un om fanatic și nedrept, amestec de habotnicie, iacobinism și neînduplecare inchizitorială, manipulînd „calabalîcul de vorbe late, cu care falsa școală liberală a umplut de cincizeci de ani capetele seci. Cine nu e colectivist ca d. Sturdza, e fanariot, e antipatriot, e dușman al românismului ș.c.l.“. Reacțiunea este a unui junimist. Va fi crezut totuși Caragiale că junimiștii nu-i vor fi arătat o prietenie destul de activă în forul academic ? Fapt este că, după un an, în 1892, Caragiale atacă *Junimea* într-o conferință publică și tipărește articolul *Două note*, în care Maiorescu este acuzat de a fi schimbat uneori textul poeziilor lui Eminescu și de a fi tras foloase materiale de pe urma editării lor. Învinuirile atît de nedrepte, determinate de un resentiment nestăpînit, introduc ireparabilul în relațiile celor doi scriitori.

Caragiale caută alte tovarășii literare. După ce, către finele anului 1892, tipărește două volume de proză, *Note* și *Schițe* (la Sfetea) și *Păcat, O făclie de Paște, Om cu noroc* (la Göbl), la începutul anului următor începe a publica, deocamdată numai în răstimpul unui semestru, revista umoristică *Moftul român*, împreună cu socialistul Toni Bacalbașa. „Moftul“ este un titlu simbolic ; deviza scepticismului noii noastre societăți, caracterizat de junimiști, relevat de pildă de articolul lui Theodor Rosetti. Cu *Moft* ! s-ar răspunde la noi în cele mai variate împrejurări. Cineva întreabă : *Ce mai spun gazetele, nene ?* Nenea răspunde : *Mofturi !* Altceva întreabă : *Ce era azi la Cameră ?* Un deputat opi-

nează : *Mofturi* ! Un cerșetor degerat imploră : *Fă-ți pomană, mor de foame* ! Un domn cu bundă trece indiferent mai departe : *Mofturi* ! Un tânăr îndrăgostit amenință : *Acrivițo ! dacă nu mă iubești, mă omor*. Acrivița nu crede : *Mofturi* ! Primul număr al *Moftului român*, reproducând aceste dialoguri, continuă : „O Moft ! tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărnut cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri... Englezii au spleenul, Rușii nihilismul, Francezii l'engouement (...), Spaniolii morga, Italienții vendetta etc. ; Românii au Moftul !“. Ideea de a intitula cu acest cuvânt o revistă era o formă a *zeflemei* junimiste, o provocare adresată *gogomanilor*. Încetînd la sfîrșitul lunii iunie 1893, *Moftul român* reapare într-o nouă serie în cursul anului 1901, cînd vechiul client, Al. Macedonski, revine în parodia poeziei „simbolist-instrumentaliste“. La sfîrșitul anului apare și *Calendarul Moftului român*, 1902.

Între timp Caragiale se hotărăște să facă un gest răsunător. Pentru că literatura nu-l poate hrăni, se decide să întreprindă o negustorie. În noiembrie 1893 deschide o berărie în strada Gabroveni. După doi ani este concesionarul restaurantului din gara Buzău, ca prietenul său C. Dobrogeanu-Gherea la Ploiești. În 1901 încearcă din nou o întreprindere comercială, „Berăria Cooperativă“, urmată curînd de vestitul „Gambrinus“, în Piața Teatrului Național. Patronul, care semna acum „publicist și comerciant“, ține masă permanentă, cu vesele tovărășii, între care se remarcă aceea a lui Toni Bacalbașa, a umoristului D. Teleor, a spiritualului profesor bucureștean I. Suchianu (care în zilele bătrîneții sale foarte înaintate va publica amintiri despre vechiul prieten), a maiorului Lambru, a actorului I. Brezeanu, marele interpret al comediilor carageliene, impus atenției publice printr-un articol al autorului lor (în *Literatură și artă română*, 1898), magistrală analiză în care propriile personaje sînt considerate în viața nouă împrumutată lor de actorul stăpin pe o interpretare „sobră și rafinată“, iradiînd în juru-i „o atmosferă lirică particulară“. Hotărîrea de a-și croi un drum neatîrnat în comerț decurge paralel, la Caragiale, cu noi lucrări literare și cu unele veleități politice.

La 1 ianuarie 1894 apare *Vatra*, sub conducerea lui Slavici, Coșbuc și Caragiale, care se va retrage de altfel în curînd. Caragiale publică, fără semnătură, în primul număr al revistei, un închipuit dialog între un țăran și un om de la Primărie venit să-i anunțe sosirea unei scrisori (*Cum se înțeleg țăranii, Opere*, III, ed. P. Zarifopol, p. 216) : *Hei, mă din casă ! — Cine ? — Tu ! — Eu ? — Păi cine ? — Ce-i ? — Cum ce-i ? — Păi ce-i ? — Ai o scrisoare. — Cine mă ? — Tu ! — Eu ? — Păi cine ? — Ad-o-ncoa ! — Ce, mă ? — Scrisoarea. — Ce scrisoare ? etc.* Scurtul dialog, caracteristic pentru darul scriitorului de a nota vorbirea vie, indispuie pe A. Vlahtă, reprezentantul unui romantism rural, care (în *Viața*) vede în nepretențioasa improvizație a lui Caragiale *une charge d'atelier*, cum o numește autorul ei, opera unui „ciocoi prost“, deși ar fi putut bănuși pe autorul parodiei rurale și sentimentale *Smărăndița* (din *Moftul român*, 1893, *Opere*, III), în care maniera lui Delavrancea fusese crud ironizată, ca și în manuscrisul autograf *Dă-dămalt... Mai dă-dămalt* (*Opere*, IV, p. 186).

În *Vatra* are Caragiale o inițiativă interesantă. Sub titlul *Mărgăritare alese*, el publică pagini de antologie din literatura istorică universală, pe care cititorii trebuiau singuri să le identifice, probabil din Macaulay, Tocqueville, Carlyle, Guizot, Augustin Thierry (după cum bănuiește P. Zarifopol, în ediția *Opere*lor, vol. III, p. 343), autori preferați și de Anghel Demetrescu, învățatul prieten al lui Caragiale.

Inițiative politice însoțesc peripețiile vieții literare. În toamna lui 1895 intră în partidul radical de sub conducerea lui G. Panu și, la începutul anului următor, colaborează la ziarul acestuia *Ziua*, unde, printre altele, publică o serie de reportaje despre *Culisele chestiunii naționale*, în care divulgă acțiunea lui Brote, aderentul ardelean al lui D. A. Sturdza. Când însă G. Panu, cedind mai mult combinației politice decât logicii doctrinei, se înscrie cu grupul său în partidul conservator, Caragiale îl urmează și începe să publice la *Epoca*, conducând în același timp *Epoca literară* (cf. *Opere*, III). Din mulțimea articolelor și a cronicilor, subliniez pe aceea consacrată *Studiilor critice* ale lui Gherea, atunci la al treilea lor volum, în care scriitorul vorbește cu simpatie despre criticul său socialist, declarându-se totuși indiferent față de latura sistematică a ideilor acestuia : „Orice idee, părere sau sistemă, pentru mine e absolut, în sensul cel mai absolut, indiferentă“. Numai talentul interesează în lucrările literare de orice fel, și Gherea are talent. Răspunzând unor întrebări ale ziarului asupra stării actuale a literaturii, în *Citeva păreri anonime*, el evocă într-un ton pe jumătate glumeț și pe jumătate serios cercul literar al vechilor săi prieteni junimiști, care nu i-ar mai recunoaște talentul ca altădată, ceea ce nu-l împiedică să vorbească cu deferență despre desăvârșitul gust și marea autoritate a lui Maiorescu. Scriitorul, găsindu-se acum liber față de prejudecățile cercului din care nu mai făcea parte, nu se poate împiedica să recunoască alături de Maiorescu, pe Hasdeu : „figurile cele mai remarcabile ale literaturii noastre, (Hasdeu) prin operele proprii, (Maiorescu) prin influența pe care a exercitat-o asupra citorva talente ; unul prin invențiune, celălalt prin direcțiune“. În rîndul creatorilor literari, el mai amintește cu admirație pe Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bălescu, Odobescu, Eminescu și Coșbuc. Numărul de 150 poeți lirici din speța „romantico-pesimistă“, pe care crede că-i poate inventaria alături de scriitorii de nuvele „sentimentale și lăcrimoase“, i se pare însă prea mare. În același fel deplînge lipsa de legătură dintre literatura contemporană și societate, o separație pe care nu o poate nici decum remedia parodia franțuzitelor saloane literare ale vremii. Intervenții caracteristice pentru concepțiile sale are Caragiale, în *Epoca* aceleiași ani, în problema teatrului, pe care el îl socotește o artă cu totul deosebită de literatură. Teatrul „are un scop special : reprezentarea, reprezentarea frumoasă“. Mai multă asemănare are teatrul cu arhitectura : „În adevăr, precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intențiunii sale, — adică monumentul, — ci numai notarea convențională, după care trebui să se strîngă și să se alipească materialele cerute, într-un tot ordonat, asemenea și scrierea dramaturgului nu este chiar desăvârșirea

intențiunii lui, — adică comedia, — ci notarea convențională, după care se vor alipi elementele proprii, spre a arăta o trecere de împrejurări și fapte umane. Mai scurt : pe cît de puțin planul arhitectului este pictură, tot atît de puțin e scrierea de teatru poezie“. În alte privințe, el persiflează impostura literară, ca în bucata *Poetul Vlahuță* (*Opere*, III și IV) în care, în formă nuvelistică, narează peripețiile unui fals poet, descins sub numele lui Vlahuță într-un oraș ardelenesc, Opidul-nou, și primit sărbătorește de inteligența locului : prilej de a zugrăvi moravurile entuziaiste ale patriotismului ardelean.

În iunie 1899, Caragiale este nevoit să accepte din nou un post la Regia monopolurilor, suprimat de altfel în anul următor, pentru motive de economie bugetară. În același an, începe, sub titlul *Notițe critice*, colaborarea la *Universul*. Din această nouă activitate ziaristică, asemănătoare în multe privințe ca gen cu vechile cronici din atitea alte organe, se constituie materialul *Momentelor*, întrunite în 1901. Volumul cel mai de seamă al operei lui Caragiale în proză este deci fructul unei vechi direcții a scrisului său, ajunsă acum la suprema ei înflorire. Către începutul aceluiași an, prietenii îl sărbătoresc cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de literatură. Hasdeu îl felicită în scris. Take Ionescu și Delavrancea iau cuvîntul la banchetul oferit sărbătoritului, în timpul căruia se oferă comesenilor numărul unic al unei reviste cu titlul *Caragiale*, publicată pentru a fixa momentul. Dar pe cînd scriitorul se bucura de cinstirea recunoașterii în curs, prezidînd masa prietenilor săi la „Gambinus“, în umbră se țese o înscenare. Un tînăr publicist, care suferise odată înțepăturile ironiei lui Caragiale, Caion (pseudonimul lui Const. A. Ionescu), un adevărat caracter patologic, denunță plagierea *Năpastei* după piesa autorului ungur Kemény István, tradusă în veacul trecut la Brașov. *Revista literară* a lui Th. Stoenescu aduce, sub semnătura lui Caion, dovezile de rigoare, după sistemul punerii pe două coloane. Macedonski comite greșeala de a adăposti în ziarul său *Forța morală*, campania destul de suspectă. Caragiale este la început impresionat de bizara coincidență. Dar, bănuind impostura, începe să cerceteze și află că autorul și opera indicate de acuzatorul său nu existaseră niciodată. Caragiale îl cheamă în judecată. Delavrancea pledează. Curtea cu Juri condamnă în 1902 pe calomniator, care obține însă achitarea într-o a doua instanță.

Încă din 1885, la moartea Ecaterinei Momolo Cardini, vara mamei sale și văduva cunoscutului restaurator bucureștean din veacul trecut, Caragiale se găsește în perspectiva unei însemnate moșteniri. Realizată succesiv, după peripeții judiciare urmărite cu zel procesiv, după cum rezultă din sîrguincioasa cercetare biografică a lui Ș. Cioculescu, Caragiale se găsește în 1904 în măsura de a se muta, împreună cu familia, la Berlin. Îl atrăgeau în capitala Germaniei dorința unei vieți confortabile într-o țară occidentală, făgăduința de a-și oferi mari plăceri artistice, mai cu seamă muzicale, rîvnite totdeauna de pasionatul meloman, liniștea unei retrageri priincioase noilor sale proiecte literare, poate și o urmă de mizantropie, neafișată de altfel, după atitea decepții ale vieții. În Berlin, el duce însă dorul țării și al compatrioților. Din cînd în cînd re apare la

București. În jurul lui, la Berlin, se grupează adeseori colonia română, studenții universitari și câțiva tineri intelectuali rămași pentru cercetări în Germania, după terminarea stagiului academic, filozoful și sociologul D. Gusti, filologul cu vaste cunoștințe muzicale P. Zarifopol. Cu acesta din urmă, pe care îl vizita adeseori la Lipsca, întreține o intensă corespondență, una din cele mai vii din toată opera sa epistolară (*Opere*, VII) și acea care ne poate ajuta mai bine să ne reprezentăm pe omul Caragiale în desfășurarea reacțiilor lui spontane, în gusturile sale, în felul său de a vorbi, în speța umorului său, în ideile lui familiare. Când în 1907 izbucnesc răscoalele țărănești, Caragiale este zguduit. Știrea tragicelor frământări ale țării cheamă din propriile-i adâncimi răsunetul vechilor dureri. În această stare de spirit scrie 1907, *din primăvară până în toamnă*, publicat mai întâi în limba germană în ziarul *Die Zeit* din Viena (sub pseudonimul Un Patriot), apoi în broșură românească în editura *Adevărul*. De la *Influența austriacă* a lui Eminescu, de la *În contra direcției de azi* și de la *Introducerile discursurilor parlamentare* ale lui Titu Maiorescu nu se mai scriseră pagini de analiză socială de o asemenea vigoare, susținute de un patriotism mai luminat, mai pătrunzătoare în cunoașterea stărilor noastre, mai patetice în dorința de a reforma direcția vieții publice. Studiul începe prin analiza diferitelor categorii sociale : țărani trăind încă într-un regim feudal, muncind în mizerie pământurile care nu le aparțin, o clasă de mari proprietari suportând treptata lor sărăcire, produsă în avantajul hrăpăreței categorii a arendașilor mai mari, un comerț cedat străinilor, o administrație pe care partidele o înlocuiesc periodic din rîndurile unei plebe orășenești, clientela lor, apoi speculanții industriei politice, crescuți de școlile mai înalte, o oligarhie care n-are nici măcar temelia etică a unei tradiții istorice, nici *bravură*, nici *nobilitate*, strînsură de aventurieri îndrăzneți. Tabloul este sumbru. El rezumă critica junimistă, așa cum o formulară Maiorescu și Eminescu. Mișcarea, căldura intimă a tabloului provin însă din experiența autorului care, în timpul celor peste treizeci de ani de viață publică, în calitate de simbriaș al scrisului cotidian, asistase la comedia politică, adeseori de sigur cu un adînc sentiment de restriște. „Să fi avut Patria nevoie de jertfirea noastră ?” întreabă el odată pe Delavrancea. Uneori paginile tabloului fac impresia unui comentariu al *Comediilor*, al *Momentelor*, ca atunci cînd descrie clientela politicianistă, „plebe incapabilă de muncă și neavînd ce munci, negustorași și precupeți de mahalale scăpătați, mici primejdioși agitatori ai satelor și împrejurimilor orașelor, agenți electorali bătăuși ; apoi productul hibrid al școlilor de toate gradele, intelectualii semiculti, avocați și avocăței, profesori, dascăli și dascălași, popi liber-cugetători și răspopiți, învățători analfabeți — toți teoreticieni de berărie ; după aceștia, mari funcționari și impiegați mititei, în imensa lor majoritate amovibili“. Remediu îl vede Caragiale într-o lovitură de stat a suveranului, „pentru realcătuirea (Statului) din temelii, pe temeiul îndreptățirii raționale și echitabile a producătorilor, și înfrînării speculatorilor, de tot soiul“. După cîteva luni, Caragiale completează studiul său, precizîndu-și ideile : O nouă constituție octroiată de suveran, înlocuind

pe cea arhontologică din vremea sa, ar aduce „abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desființarea celei mai odioase sisteme boierești, fără boieri și boiernași numărați, ci cu nenumărați ciocoi și cioclovine, — și intrarea întregii țări în stăpânirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului și onoarei ei, asupra soartei și destinelor ei, după voința lui Dumnezeu, numai prin voința ei“. Lovitura de stat a suveranului trebuia deci să dea țării folosința drepturilor și libertăților ei democratice. Lucrarea completată (în sensul aceluiași sentimente politice prin *Fabulele* publicate anonim în *Convorbirile critice* ale lui Mihail Dragomirescu) produce o imensă senzație. Delavrancea îi scrie cu obișnuitul entuziasm. Ce-ar fi dacă cei doi prieteni s-ar uni în cadrul partidului conservator, „ridicînd din răspuțeri piatra grea pe care au rostogolit-o politicienii în timp de 30—40 de ani?“. Lucrul nu era însă cu puțință. Scriitorul îndurase destul ifosele arogante ale vechilor conducători politici. Locul lui i se pare lingă un om nou, lingă Take Ionescu, în al cărui partid se înscrie în 1908, urmărindu-l apoi în călătoriile politice de-a lungul țării și luînd adeseori cuvîntul în întruniri publice. Un moment crede că se va alege deputat; dar conducerea partidului îi preferă în cele din urmă pe altcineva.

În 1909, Caragiale apare din nou în *Universul* și, în anul următor, publică în *Viața românească*, *Kir Ianulea*, povestirea cu o culoare locală atît de puternică în evocarea Bucureștilor la începutul veacului trecut, așa cum era încă dominat de influențele fanariote. Cercurile ardelenești îi arată o mare simpatie și deferență. Vizitează pe studenții români din Budapesta, cărora le recomandă energie făptuitoare și civilizație apuseană, mai bine decît starea de spirit a literaturii rurale elegiace. Un tînăr ardelean, Horia Petra-Petrescu, studentul seminarului romanistic al lui Weigand la Lipsca, îi consacră o teză de doctorat. Cînd O. Goga este arestat în Ardeal, publică un articol în *Universul*, amintind că evenimentul nu este de natură a face populară la noi amicitia celor două state vecine. Trecînd spre țară, Caragiale se oprește la Seghedin și vizitează în temniță pe poetul condamnat și închis. În cursul anului 1911 colaborează la *Românul* din Arad, unde găsește în Vasile Goldiș un mare admirator. Aurel Popovici și dr. Al. Vaida-Voevod sînt prietenii săi. Cînd în august 1911 *Astra* comemorează la Blaj semicentenarul existenței ei, Caragiale este invitat să ia parte la festivitățile organizate cu acest prilej. Asistă la zborul lui Vlaicu și împărtășește pe propriii lui admiratori din verva-i nesecată. „Nenea Iancu“ este un personaj popular în Ardeal. Gîndul unirii apropiate trece desigur prin suflul lui Caragiale, ca de mai multe ori în trecut, ca de pildă în articolul *Peste 50 de ani* (*Universul*, 1909, *Opere*, IV), cînd în amintirea Unirii de la 1859, pe care o trăise ca mic copil, prezice pe cealaltă, pe care el n-a mai apucat-o. În 1912, Caragiale împlinește șaiszeci de ani. Evenimentul este comemorat în teatru și presă. Refuză însă a lua parte la sărbătorirea sa, organizată de Societatea Scriitorilor Români, condusă pe atunci de Emil Girleanu. Lui C. Rădulescu-Motru, care propusese o subscripție publică pentru marele scriitor trăind acum departe de țară, îi scrie : „...orice amestec oficial, cîtuși de platonice, la opera voastră cetățenească, precum și orice subscripție pe cale publică

i-ar paraliza cu desăvîrșire scopul, întrucît m-ar pune pe mine în imposibilitatea absolută de a beneficia de rezultatele generoasei voastre inițiative. Pentru un psiholog ca tine nu este, firește, nevoie și de explicațiuni. Sapienț, te știu : destul ți-e atîta !“ (*Opere*, VII, p. 328). Este singurul accent al unei amărăciuni, care — după un fel de ordine naturală a lucrurilor — se leagă totdeauna de fapta împlinirii lor de seamă. În primăvara anului se mai înapoiază pentru scurtă vreme în țară, dar revenit la Berlin moare subit în noaptea de 8 spre 9 iunie 1912.

Cine parcurge etapele mai de seamă ale vieții lui Caragiale are o parte din explicația scrisului său. Omul trecuse prin multe și variate medii. Petrecîndu-și prima copilărie la țară, luînd parte mai apoi la viața teatrală și politică, trecînd prin mediile literare, cunoscînd de aproape pe politicienii liberali și conservatori, personaje înălțate din noianul anonimului social sau posesori de nume istorice, patronînd deopotrivă gazetele care îl întrebunțau, cunoscînd la fel de bine mica burghezie a orașelor de provincie și a Capitalei, pe profesori, avocați și funcționari, pe munceni, moldoveni și ardeleni, în experiența lui Caragiale s-au amestecat toate categoriile și toate tipurile. Omul arăta de altfel o foame de experiență, o curiozitate nesecată. În berărie, în trenuri și gări, mereu călătorînd, primînd și expediînd scrisori, asociîndu-se ușor cu oricine socotea că i-ar putea oferi un nou element de caracterizare, fie chiar numai numele său, după cum o dovedește lungă și pitoreasca nomenclatură onomastică găsită în manuscrisele lui, Caragiale manifesta o pasiune a observației, pentru care nu se poate găsi nici un alt exemplu asemănător. Întînsa și variata lui experiență s-a revărsat în întregime în opera sa. Nu va fi posibil să se scrie istoria socială a veacului nostru al XIX-lea fără o continuă referință la opera lui Caragiale.

„Am învățat în școala lumii“, scria el. Cealaltă învățătură, a cărților, el o privea cu rezerve, ca și pe posesorii ei, rămași numai la ea, pedanții de toate categoriile și tipurile doctorale. Cu neîncrederea lui față de ideile generale, semnalată și mai sus, el persiflează odată mania filozofică într-unul din articolele consacrate prietenului său Gherea, teoretician și restaurator, poate nu fără o referință mentală la polemicile acestuia cu Maiorescu : „O pulpă de vițel, scrie Caragiale, se istovește ca prin farmec sub cuțitul lui Gherea, care aruncă ciolanul gol de o parte pentru a apuca o a doua pulpă ce sosește caldă. Iată, zic eu în gînd, imaginea fidelă a nimicniciei adîncilor cercetări științifice. Pulpă de vițel reprezintă natura, lucrul în sine ; cuțitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru : el nu poate face alta decît să taie felii, mai mult sau mai puțin subțiri, după cum e mai mult sau mai puțin ascuțit, mai dibaci sau mai stîngaci mînuî. A tăia o felie, a tăia cit de multe, nu va să zică a pătrunde în esența pulpii de vițel. După fiecare trăsătură, ne vom afla în fața altei suprafețe : pulpa de vițel nu va voi să ne arate decît suprafețe, ascunzîndu-și sistematic sinele, așa încît, cînd vom rămînea pe farfurie cu cea din urmă bucatică și cu ciolanul în mîină, ne vom găsi tot în fața unei suprafețe... Vom fi distrus, pînă la cea din urmă firimiță, obiectul cercetărilor noastre fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esență, în sinele însuși

al lucrului. Atunci vom face ce-a făcut d. Gherea : cu un zîmbet ironic, vom arunca ciolanul de o parte — și iată scepticismul ! Vom arunca ciolanul la ciini, precum aruncă, obosit, filosoful chestiunea impenetrabilă în ghiarele comentatorilor și a profesorilor de Universitate“ (*Epoca*, 1897, *Opere*, IV). Cu tot disprețul său pentru speculația filozofică, Caragiale este un spirit cultivat în înțelesul deplin al cuvîntului. Toate formele literaturii îi stau la dispoziție și gustul lui, totdeauna perfect, nu se înșală cînd persiflează tirada retorică în teatrul romantic, fastidioasa analiză psihologică în romanul mai nou sau folosința reglementată a tropilor în vechile Poetice și Retorice școlare. Citiți *Cîteva păreri* (Ziua, 1896), apoi în *Notițe și fragmente literare* (1897), în care autorul, în afară de aceste rezerve ale gustului său, intervine în dezbaterea vremii asupra problemei artă pentru artă sau artă cu tendință, și-l veți vedea alegîndu-și exemplele din Tacit, din Dante, din Shakespeare și Molière, din Schiller și Goethe. Marile opere ale clasicismului nu-i sint necunoscute. Mai cu seamă repertoriul teatral n-are pentru el secrete. În *Vatra* l-am văzut compunînd pagini antologice din istoricii veacului al XIX-lea. Altă dată traduce din Cervantes, Charles Perrault, Edgar Poe și Mark Twain. Caută motive în vechii povestitori, în Machiavelli și La Fontaine. Spre bătrînețe descoperă de Anatole France și după ipoteza cuiva care a trăit în intimitatea lui și-i cunoaște bine dezvoltarea artistică (P. Zarifopol, *Opere*, II, *Introducere*) modelul „umanistului arhaizant“ nu va fi fost fără influențe asupra compunerilor sale fantastice, în ultima lui epocă. În noaptea morții, după cum o știm din amintirile fiului său Luca (*Ideea europeană*, 1920), recitește pe *Macbeth*, cu emoția gravă cu care se apropia de operele de seamă ale omenirii. Caragiale este un om de cultură. Darurile lui naturale s-au șlefuit în frecventarea marilor modele.

Cultura este însă la el o atmosferă de atelier. Dincolo de acesta, în viață, omului îi place să trăiască în formele și atitudinile lui tradiționale, reproducînd tipul unui mucalit oriental și balcanic cum trebuie să se mai fi aflat vreunul în șirul ascendenților lui. Nu s-au adunat încă anecdotele cu privire la Caragiale și nici crîmpeile monologului său public, unanim admirat și din care se găsesc pe ici și colo unele transcrieri. Cînd lucrarea aceasta va fi făcută, se va vedea mai bine că umorul lui era alcătuit dintr-o abilită simulare a felurilor de a fi proprii celor pe care dorea să-i observe mai bine, procedeu care permitea naivilor să se simtă la largul lor și să-și desfășoare cu încredere deprinderile, ticurile lor sociale și verbale. Omul era un desăvîrșit actor și un *pince-sans-rire*, un ironist care dădea cuvintelor sale un înțeles mental opus aceluia rostit, încît conlocutorii lui nu puteau fi niciodată siguri dacă li se vorbește „serios“ și dacă nu cumva li se întinde o cursă. Aceste atitudini au trecut uneori și în scrisul său. Cînd Eleonora Duse și Mounet-Sully vin în București în 1899, Caragiale scrie o cronică (*Opere*, V) în care aduce mari laude actorilor, în stilul umflat al gazetăriei vremii : „Cei doi meteori au trecut pe dinaintea ochilor noștri ; s-au arătat strălucind orbitori, sguindu-ne pînă în adîncul sufletului și au dispărut de pe cerul nostru, lăsîndu-l și mai întunecat decît fusese înainte de magia lor apariție“.

Dar după ce se desfășoară în tonul acestor generalități entuziaste, cronica încheie : „Domnule cititor, fac prinsoare că, citind rindurile de mai sus, dumneata crezi că eu am văzut pe Duse și pe Mounet-Sully... Uite ! învață-te minte : așa se scriu în genere pentru dumneata cronicile noastre teatrale“. Creația literară propriu-zisă n-a rămas nici ea străină de aceste procedee. Citiți finalul bucății *Două loturi* ; „Dacă așa fi unul din acei autori cari se respectă și sint foarte respectați, așa încheia povestirea mea astfel... Au trecut mulți ani la mijloc. Într-un tirziu, cine vizita minăstirea Țigănești, putea vedea acolo o maică bătrână, oacheșe, înaltă și uscată ca o sfântă etc.“. Simularea gravității, a patetismului, ca și a tonului savant și doctoral face parte din atitudinile cele mai frecvente ale umorului caragelian. În pornirea lui intimă, omul aspiră către simplitate și încadrare firească în mediul lui. Atitudinile teoretice în viață, ideologismul de toate felurile, îi dau accente de impaciență. Când aude că Gherea, ca socialist, a refuzat decorația oferită de suveran, indignarea lui amicală nu se mai stăpânește. În convorbirile cu Eminescu, după cum o știm din amintirile lui Slavici, impresiona contrastul dintre buddhis-mul poetului, formă de religiozitate savantă, absorbită din cărți, și religiozitatea lui Caragiale, „creștin dreptcredincios, care se închina și se da în paza domnului“. Scrisorile lui sint pline de invocări ale ajutorului de sus, de binecuvântări împărțite amicilor lui și familiilor acestora, cu gesturile tradiționale ale unui om patriarhal. Pe acest plan se înlănțuie, în sufletul lui Caragiale, cu ironistul lucid pe care l-am văzut mai sus, un sentimental, sensibil la durerile obștești, după cum ne asigură Slavici. stăpinindu-și cu greutate în unele împrejurări emoția. Când la banchetul *Astrei* unul din vorbitori ridică paharul său în sănătatea marelui scriitor satiric, Caragiale ripostează cu vivacitate : „Eu sint un sentimental, domnule !“. Și când adunați în casa lui Vlahuță, prietenii așteaptă să-l sârbătorească pentru cei cincizeci de ani ai săi, împliniți în aceeași zi, într-un tirziu apare un om ostenit, gituit de emoție, evocând adunării nașterea lui într-o casă săracă, greutățile copilăriei și ale drumului său de viață. Nu o dată și-a amintit Caragiale de originile umile ale familiei sale, de întunericul din care a luptat să se desprindă. Lui Delavrancea îi scrie : „Frate Barbule, am părăsit amândoi de mici umilul acoperământ părintesc și, care dincotro — tu din prăfăria Delei-vechi, eu din mocirlele Ploștilor — am pornit sub paza unuia singur de sus. Aspre cărări am bătut : amorțiți la-ncheieturi, însîngerăți la tălpi, loviți peste obraz — pe când eram departe de odihna cu icoana la căpății și de mina care să fi mîngiat cu milă fruntea palmuită de străini“. Este evidentă în astfel de declarații, prin amintirea obîrșiiilor și a începuturilor, expresia dorinței de integrare în formele proprii ale unui suflet patriarhal.

...Ale unuia aparținînd însă orașelor, nu satului, deși satul și țărâni-mea nu-i erau străine și le putea înțelege, după cum o dovedesc nu numai *Năpasta*, apoi *La hanul lui Mânjoa'a*, *În vreme de război*, *Păcat*, dar și detaliile de realism rural într-unele din bucățile lui fantastice. Orașul este însă mediul firesc al lui Caragiale. Aci se simte în largul lui, printre oamenii adunați în furnicar, în agora, acolo unde se întretaie și ti-

rile și se pun la cale trebile publice. Cînd într-o vară se găsește la Bușteni, împreună cu Slavici, în zadar acesta se încearcă să-l atragă în plimbări mai îndepărtate, „prin înfundăturile văilor și peste coaste prăpăstioase pînă-n poienele culmilor“. Caragiale preferă tovărășia oamenilor, „plimbîndu-se prin parc, pe șosea ori pe peronul gării“. Sentimentul naturii nu i-a lipsit totuși povestitorului care a scris *Calul Dracului*. Dar din feeria naturii, vechiului burghez îi place să se regăsească în locuri unde contemplația este înlocuită de munca lui în atelier sau de convorbirea prietenească. De la Travemünde, unde petrecuse o parte a vacanței de vară, Caragiale îi scrie în 1909 lui Zarifopol : „...mă călătoresc înapoi, spre casă, în Wilmersdorf, sătul de frumusețile naturii, ale cărei farmece nu le pot pricepe, dar ale cărei lacrimi celeste m-au răzbit pînă la măduva oaselor... Mă întorc în atelier, la halatul meu...“ Iar altă dată, anunțîndu-și sosirea în Lipsca : „D-ta știi, mi se pare, că, en fait de paysage, mie nu-mi pare altul mai frumos pe lume decît o Stammtisch burghezească“. Din astfel de îndemnuri ale firii sale se explică emigrarea sa tirzie către un loc de superioară civilizație urbană ca Berlinul. Pe cînd în întreaga lui generație, cu Eminescu, cu Slavici, cu Delavrancea și Vlahuță, triumfau idealurile unei vechi culturi rurale, Caragiale este singurul scriitor de seamă al vremii lui reprezentînd orașul și aspirațiile lui de civilizație burgheză. Nu este deci de mirare că dintre toate peisajele și drumurile țării, Caragiale preferă pe acele în care se așază mai întîi tipul civilizației Europei de mijloc, pe linia ferată care unește Bucureștii cu Ploieștii, cu Sinaia, cu orașele Ardealului sau, pe o altă direcție, cu granițele cele mai nordice ale țării. Este greu să se stabilească cu toată precizia activul itinerariu pe această rețea al lui Caragiale, călătorul neostenit, figura populară a expreselor europene, pe care primarul Mizilului, bravul Leonida Condeescu, izbuteste să le oprească în gara sa și în vagoanele cărora înlînește familii plecate în vilegiatură, figuri de comis-voiajori și atîtea alte tipuri și împrejurări despre care *Momentele* nu încetează să mărturisască. Scenele din trenuri, din gări, călătorii și ceferiștii abundă în schițele lui Caragiale. Neîncetatele lui călătorii pe marile drumuri de legătură ale țării cu Europa de mijloc, pe unde se introduceau noile forme ale civilizației, l-au dus în cele din urmă în Berlinul ultimilor săi ani de viață.

Scriitor citadin, Caragiale a evocat viața orașului, a provinciei și a Capitalei în multe, în foarte multe din înfățișările lor : orele tirzii ale nopții, cu cheflii întirziați, cu oameni care vin de la gară, cu măturători care stîrnesc praful străzilor, cu trăsuri pornite în goană să caute moașa ; orele aperitivului și ale prînzului, cu funcționari întirziați de la masă, îndîrjindu-se în discuții inutile ; ceasurile adormite ale după-amiezilor caniculare, cu birjari ațipîți pe capră, cu străzi care păzesc siesta locuitorilor din casele zăvorîte ; multele străzi ale Bucureștilor, botezate de fantezia edililor umaniști, întreținînd cultul virtuților, cu nume ale anti-chității sau cu ciudate nume alegorice, strada *Fidelității*, a *Emancipării*, a *Pacienței* ; saloanele *mondene*, în care se practică *causeria* și se pun la cale conferințe literare, unde lumea se adună pentru *five o'clock*, balu-

rile *high-life* ; mesele îmbelșugate în jurul cărora iau loc invitații ; berăriile unde se poate constata „atmosfera încărcată“ politică ; birourile de avocați, vesela agitație populară a tirgului moșilor, păcălelile de 1 Aprilie... Peste toate trece o undă de farmec, de împăcare cu viața, care dacă nu ia decît forme ușoare și superficiale, trăite de oameni naivi cu manii inofensive, este un semn că existența obștească se desfășura la adăpost de marile încercări. Aceasta este atmosfera *Momentelor*, în care este răsfîrîntă o societate oarecum cristalizată, cultivînd plăcerea de a trăi. Ea înfățișează a doua generație după a *Comediilor*, unde decorul este mic burghez, mahalagesc, unde oamenii nu sînt de obicei funcționari și cucoanele nu sînt încă franțuzite : lume de mici negustori, trăind patriarhal, cu stăpîni aspri dar creduli, strașnici în capitolul onoarei familiare ; cetățeni zeloși, membri ai gărzii-civice, politizînd deși abia știu să silabisească gazetele, inițiindu-se în practicile tinerei democrații începătoare, străjuîți de femeile lor romanțioase. Între *Comedii* și *Momente* se așază răstimpul unei generații, împrejurare confirmată și de cronologia operelor, dacă ne gîdim că *Comediile* sînt scrise între 1877 și 1885, în timp ce *Momentele* în cea mai mare parte a lor sînt compuse începînd din 1899. Dar ca și *Momentele*, *Comediile* nu conțin în genere nici o asprime, atmosfera rămîne împăcată, încît verva ironică a scriitorului nu trece dincolo de sublinierea unui comic de situații. O singură dată în teatrul său, satira lui Caragiale a devenit mai crudă, în *O scrisoare pierdută*, și o singură dată în povestirile sale, satira ni se pare amară, în *Grand Hotel „Victoria Română“*. În această din urmă bucată, evocarea unei nopți petrecute într-un atroce hotel al unui oraș de provincie ne face să simțim ceva ca un curent de tristețe și deznădejde trecînd prin sufletul scriitorului. În *O scrisoare pierdută*, satira instituțiilor noastre pseudodemocrate, funcționînd fără sprijinul educației interioare a omului chemat să se bucure de binefacerile lui, neadevărul regimului politic al vremii, relevat de atîtea ori de critica junimistă, se ascute în viziunea „cetățeanului turmentat“, personaj construit cu largi mijloace de stilizare tipizantă, ca în comedia molierescă, în care este înfățișat martorul naiv, dezinteresat și perplex al farsei politice, omul anonim din marea mulțime nesocotită.

Caragiale este un observator lucid și exact, dar materialul observațiilor sale nu rămîne niciodată în stare de pulbere infinitesimală, ci se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică. Estetica lui coincide însă cu aceea a clasicismului numai pe porțiuni mărginite, căci în lucrarea de reliefare a tipicului, el nu simplifică imaginea omului, pînă a nu reține din ea decît singurele ei trăsături general-umane, așa cum fac clasicii. Pe primul plan al creațiilor sale stă omul social și numai într-un plan mai adînc, susținîndu-l pe acela, apare caracterul omenesc general. Trahanache, Cațavencu, Zoîțica, Farfuridi, Agamiță Dandanache sînt actorii comediei politice în jurul anului 1880, notabilități ale provinciei, oameni ai vremii și ai locului lor, dar în același timp Trahanache este un vanitos naiv, Cațavencu o canalie, Zoîțica o femeie voluntară, Farfuridi un prost, Dandanache un imbecil șiret. Caragiale era deplin conștient de perspectiva generalizatoare asupra căreia se

întindea pictura personajelor sale. În timp ce compunea *O scrisoare pierdută* (după cum o știm din amintirile lui I. Suchianu), Caragiale se întreba cine trebuie să învingă în duelul electoral constituind materia piesei. Un moment el oscilează între Cațavencu și Farfuridi, dar în cele din urmă el se decide pentru Dandanache, personajul „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu“. Caragiale își vedea deci oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marii comedii clasice. Totuși, din picturile sale, generalul nu sacrifică cu totul individualul : cele două aspecte ajung să se echilibreze, dând figurilor lui un volum mai amplu, o materialitate mai bogată decât aceea a personajelor clasice propriu-zise, ținând către schematism. Noua viziune realistă a omului, legat de spațiu și de timp, a intrat deci cu contribuția sa în tehnica literară a scriitorului nostru. În *Momente*, procedeul este acela al schiței rapide, împlinite din câteva trăsături, uneori un simplu tic verbal, caricatura și nu marele portret clasic, laborios și complet construit. Dar și aci oamenii, astfel simplificați, sînt văzuți ca exponenți ai mediului lor. Realismul mai nou este prezent în viziunea caragească a omului, de data aceasta în nulele sale mai întinse, și prin investigarea adincurilor sufletești, a stărilor de subconștiință (*O făclie de Paște, În vreme de război*), a transmisiunilor ereditare (*Păcat*), după cum foarte deseori, deși scriitorul evită să zugrăvească pe omul fizic, figura și gesturile lui, se oprește totuși asupra stărilor lui fiziologice, vagile senzații organice, cenesteziile (cf. T. Vianu, *Artă prozatorilor români*, 1941, p. 128 urm.). Situația scriitoricească a lui Caragiale mijlocind între clasicism și realism împrumută apoi celei dintii dintre aceste îndrumări interesul exclusiv pentru om și nu pentru mediul lui material, pentru peisaje sau lucrurile care îl înconjură. Oamenii lui Caragiale trăiesc într-o lume fără obiecte, vidă, cu foarte rare indicații asupra costumului lor, fără vreuna cu privire la decorul caselor în care locuiesc sau a lucrurilor pe care le manipulează. Caragiale nu este un descriptiv-visual. Impresia atît de vie a mediului (chiar a *mediului social*, o categorie literară a vremii pe care de altfel scriitorul o ironizează, vd. *O blană rară*, 1896, *Opere*, III, p. 266 și observația lui Zarifopol, *ibid.*, p. 343) provine din implicațiile vorbirii personajelor, surprinsă cu o mare acuitate a auzului și reprodusă cu o asemenea exactitate în notarea vocabularului, a intonațiilor, a particularităților sintactice și stilistice, încît ni se pare a vedea aievea oamenii și înconjurimea lor, numai pentru că sîntem puși în situația de a-i auzi atît de bine. Aci întîmpinăm poate darul cel mai de seamă al scriitorului Caragiale. Omul avea o înzestrare muzicală și lingvistică neobișnuită. Melomanul, dispunînd de o întinsă cultură muzicală, capabil să reproducă oricînd motivele marelui repertoriu clasic, fanaticul lui Beethoven, avea în același timp o ureche ascuțită pentru toate nuanțele și particularitățile graiului. Înzestrarea aceasta explică ușurința cu care și-a putut însuși cel puțin o limbă străină, limba franceză, stăpinind-o cu o mare precizie în vorbă și scris. Dar aceeași înzestrare explică apoi jocul său lingvistic permanent, în schițele sale sau în corespondență, unde nu oste-nește să imite cînd vorbirea ardelenilor, cînd pe aceea a moldovenilor, cînd chiar particularitățile individuale ale vorbirii vreunui cunoscut. Pen-

tru scriitorul astfel înzestrat, poet dramatic în primul rînd, evenimentele narate sînt mai ales un schimb de replici. Dar în afară de dialoguri, în care se rezolvă o bună parte din schițele sale, scriitorul își face oamenii să gîndească în fața noastră, reproducînd monologul lor interior sau folosește, ca naturalistii francezi, procedeul stilului indirect liber, topind în povestirea sa vorbirea oamenilor despre care povestește. Chiar atunci cînd înfățișează o teză generală, ca în unele din articolele sale politice sau teoretice, expunerea sa ia forma vorbită, încît omul care scrie este neconținut acoperit de acel care vorbește, de marele actor întrunit într-o structură atît de coerentă cu melomanul, cu fonetistul, cu sintacticianul. Vorbirea omească este marea experiență a lui Caragiale, funcțiunea pe care o cunoștea mai bine și o stăpînea cu preciziunea unui virtuos, celula germinativă a întregii lui arte.

Caragiale este un scriitor obiectiv, supus realității lumii exterioare, pe care năzuiește s-o redea ca senzație nemijlocită : „Eu vreau s-auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul“ scrie el într-un rînd, comentînd tendințele sale artistice. Cu toate acestea, creația carageliană este susținută dintr-un plan mai adînc de curentul unui lirism personal și autobiografic, pe care nu-l putem trece cu vederea. Dacă mai cu seamă oamenii din *Momente* trăiesc într-o atmosferă caldă, împrejurarea provine din aceea că scriitorul se oglindește oarecum în ei, nu-i resimte cu totul străini de el însuși. Personajul social al lui „Nenea Iancu“ este un om din *Momente*. Oamenii din *Momente* dezvoltă cite una din laturile lui „Nenea Iancu“. Alteori, în *Cănuță*, *om sucit* sau în *Ion* (*Opere*, IV), întîmpinăm însăși alegoria scriitorului, în ceea ce credea el despre lipsa lui de noroc sau despre firea lui întoarsă, menită să se găsească totdeauna în opoziție cu înconjurimea sa. De asemenea în *La hanul lui Mînjolă*, una din puținele povestiri ale lui Caragiale debitate la persoana întii, ne întîmpină ceva ca o adiere de lirism proaspăt, senzualitatea tîmrească a unui Caragiale rural, cum în substructurile acestui om atît de complex exista încă alături de omul orașului, al vieții politice, literare și gazetărești. Din aceleași planuri mai adînci ale firii sale, în epoca bătrîneții, atunci cînd satiricul și realistul își dăduseră expresia și își îndeplîniseră rolul, apare un scriitor romantic și fantastic, practicînd culoarea locală, exotică și istorică, în povestiri ca *Pastramă trușanda* și *Kîr Ianulea* sau înfățișînd în *Calul Dracului* una din cele mai reușite povestiri scrise în limba română, o lume de simboluri adînci într-un cadru de natură, amintind pe acela al feeriilor lui Shakespeare.

Conștiința artistică a lui Caragiale a fost una din cele mai scrupuloase pe care le putem semnala în literatura noastră. În notița explicativă a bucății *Noaptea Învierii* (*Opere*, III) în care scriitorul întreprinde parodia, în stil retoric, a propriei sale nuvele *O făclie de Paște*, Caragiale scrie cu ironie : „Toate artele cer de la om o strădanie mai mult sau mai puțin îndelungă. Muzica, pictura, sculptura, arhitectura, teatrul, pînă și călăria, trebuie să învețe încet-încet, ani întregi. Cu cît le învață omul și le pătrunde, cu atît descopere că-i mai rămine încă mult de știut ; așa, s-a zis cu drept cuvînt, că viața este prea scurtă și arta prea lungă. Toate, afară

de literatură. Literatura este o artă care nu trebuie învățată ; cine știe cum din litere se fac silabe și din acestea cuvinte este destul de preparat pentru a face literatură“. Evident, adevărata părere a lui Caragiale trebuie reconstituită din negarea acestui text ironic. Convingerea lui adîncă era că literatura fiind o artă, ea poate fi, dacă nu învățată, cel puțin desăvîrșită printr-o lungă sirguință în timp. Această sirguință el a dezvoltat-o fără încetare, făcînd din practica artei principalul conținut etic al vieții lui. Puțini sînt scriitorii literaturii românești, în afară de Caragiale, care să se fi comportat în actul creației cu o atitudine mai lucidă și mai activă și la care execuția operei să se fi însoțit cu atîtea osteneli. Caragiale este un meșter, cel mai de seamă al literaturii românești, împreună cu Eminescu, și acela care, chiar sub aparențele ușurinței, ne lasă să întrevădem legea severă a artei lui.

Ion Creangă s-a născut în Humulești (jud. Neamțului) la 1 martie 1837,¹ ca fiu al lui Ștefan a Petrei Ciubotariu și al soției sale Smaranda, fiica lui David Creangă din Pipirig, om venit din Ardeal. Povestitorul a purtat deci numele bunicului său din-spre partea mamei. Crescînd în satul său, unde primește prima învățătură de carte, Ion Creangă urmează apoi, în timp de cîteva luni, cursurile școlii primare din Broșteni, unde îl duce bunicul, dar, îmbolnăvindu-se, o părăsește, pentru ca în vara aceluiași an să înceapă a învăța psaltichia pe lingă un cîntăreț al Bisericii Adormirea din Tirgu-Neamț. Era dorința mamei sale ca băiatul să se pregătească pentru cariera preotească, în timp ce tatăl s-ar fi mulțumit ca Nică a lui Ștefan a Petrei să rămînă „om de treabă și gospodar în sat la Humulești“ (*Fragment de biografie*, postum 1890). Dorința mamei învinge însă în cele din urmă și cînd în Tirgu-Neamț se deschide o nouă școală, băiatul ajuns acum în vîrstă de 15 ani se înscrie printre elevi și primește învățătura arhimandritului Isaia Teodorescu, un om foarte original, pe care îl va imortaliza mai tirziu în povestirea *Popa Duhu*. De aici, în toamna anului 1854, este trimis la școala de catiheți din Fălticeni, pe care o urmează destul de neregulat. După un an, în 1855, intră în Seminarul din Socola (Iași), unde rămîne pînă către finele anului 1858. După sfîrșitul studiilor sale, în 1859, Creangă se căsătorește și curînd după aceea este sfințit diacon. Cum situația lui materială nu era dintre cele mai bune, diaconul Creangă se gîndește să devină institutor și, ca urmare, intră în ianuarie 1864 în Școala normală Vasile Lupu, condusă de Titu Maiorescu. Creangă

Ion Creangă



¹ Mitrica de nașcuți a protoieriei ținutului Neamț indică data de 10 iunie 1837 (vezi Gh. Ungureanu : *Ion Creangă, Documente*, p. 31—32, București, 1964).

devine unul din cei mai buni elevi ai școlii și Maiorescu, care îl remarcase, îl numește încă din al doilea an al studiilor sale institutor la școala primară Trei-Ierarhi. În aceeași vreme, Creangă este semnalat ca auditor al conferințelor publice ale lui Maiorescu și începe a lua parte la viața politică a Iașilor din acea vreme. Este membru al „fracțiunii libere și independente“, grupul bărnăuștilor învrăjbiți cu *Junimea* și când, în ziua de 3 aprilie 1866, Separatiștii, în frunte cu mitropolitul Calinic Miclescu, intră în conflict cu armata, în gloata din care cad mai mulți se pare că se găsea și Ion Creangă. În aceeași vreme, tânărul diacon și institutor ia de mai multe ori cuvântul în întruniri publice și Iacob Negruzzi în ale sale *Electorale* (*Copii de pe natură*, *Opere*, I), descriind în versuri pe oratorii unei astfel de adunări, înfățișează în Popa Smîntînă pe acela care trebuia să devină povestitorul atit de prețuit de junimiști. Din aceeași epocă, și mult înainte de a face să apară vreo lucrare cu caracter literar, începe Creangă să publice cărțile sale didactice : în 1867, *Metodă nouă de scriere și cetire pentru uzul clasei I primară* (în colaborare cu C. Grigorescu, G. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu și A. Simionescu); în 1871, *Invățătorul copiilor* (o carte de cetire în colaborare cu C. Grigorescu și V. Răceanu, în care Creangă tipărește trei povestiri, *Prostia omenească*, *Inul și cămeșa* și *Acul și barosul*, primite mai târziu în edițiile operelor sale literare); în 1876, *Povătuitorii la cetire prin scriere după sistema fonetică* (cu G. Ienăchescu); în 1879, *Geografia județului Iași* (cu Răceanu și Ienăchescu), urmată curînd de o hartă a aceluiași județ (cu Răceanu). În 1880 retipărește *Regulile limbei române* de T. Maiorescu, în forma unei gramatici pentru clasa a II-a primară. Institutor dintre cei mai capabili, Creangă este însă un cleric nedisciplinat. În mai multe rânduri este învinuit că frecventează teatrul, altă dată este reclamat că a tras cu pușca în curtea bisericii Golia, că și-a tăiat părul, contravenind canoanelor, și că trăiește despărțit de soția sa. Creangă este deci suspendat în 1871 și, după cîteva luni, „oprit de lucrarea diaconiei pentru totdeauna“, cu mențiunea — evident contradictorie — că semnele de îndreptare i-ar putea aduce iertarea. Cum însă Creangă leapădă vestmintele preoțești, înțelegînd să facă definitivă hotărîrea Consistoriului, generalul Christian Tell, ministrul Instrucțiunii Publice, îl destituie din postul de institutor. Rămas fără posibilități de trai, Creangă deschide un debit de tutun în strada Primăriei. Consistoriul îl invită din nou în fața sa, pentru a da explicații, dar Creangă răspunde printr-o scrisoare de dezmințiri, dar și de ieșiri vehemente la adresa superiorilor săi. După ce arată că ocupația de debitant de tutun, deși modestă, nu este lipsită de onestitate, el arată că depunerea vestmintelor preoțești era o urmare a hotărîrilor luate contra lui. Nu el a părăsit semnele de cleric sfințit, ci „superiorii i le-au luat“. Trecînd apoi el însuși la acuzări și la aprecieri destul de trufase cu privire la sine, cu toate protestările sale de modestie, el scrie : „Nu mă îndoiesc că, puînd mîna pe conștiința-vă și întrebînd-o — numai dacă n-ar fi ipocrizia la mijloc — ați răspunde așa : Spiritul de modestie, independența, sinceritatea, onestitatea, francheta, curajul opiniunilor tale și

fermitatea de caracter ce pozezi, voind a-ți susține demnitatea de om, te fac a fi urît de noi; și pentru a te corege, trebuie să adoptezi contrarul acestora. — Nu, niciodată nu voi face aceasta. Totdeauna — ajutîndu-mi Dumnezeu, mă voi sili a poseda calități bune, pe care să le pot dedica la ocaziune oamenilor de simț, onești, cu capacitate, și cari lucrează în legalitate“. Scrisoarea termină invitînd Consistoriul a nu-l mai urmări de aci înainte, dacă va fi cazul, decît în fața tribunalelor civile. În fața acestui document, Consistoriul invocînd „lipsa de respect către autoritățile constitutive ale Bisericii“ pronunță sentința ștergerii lui Creangă din cataiogul membrilor clerului. Sinodul canonic al Moldovei aprobă hotărîrea Consistoriului. Vîlva acestui incident este mare în Iași. Creangă îl sporește prin procesul de divorț pornit împotriva soției sale și terminat cu o sentință în favoarea sa. Diaconul răspopit se duce atunci să trăiască în „bojdeuca“ din strada Țicăului-de-Sus, însoțit de Tinca Vartic, femeie inteligentă, poate inspiratoarea unora din poveștile sale, pe care — după mărturii contemporane — știa ea însăși a le istorisi cu mult haz. În 1874, cînd Maiorescu devine ministru al Instrucțiunii Publice, unul din primele sale acte este să reintegreze pe fostul său elev în vechiul lui post de institutor.

După un an, în 1875, Creangă face cunoștința lui Eminescu, înapoiat atunci de curînd de la studii în străinătate. Eminescu fusese numit revizor școlar și printre institutorii pe care îi controlează se găsește și Creangă, remarcat de altfel și în cursul unor conferințe pedagogice încă înainte de începutul anului școlar. Curînd legăturile lor devin prietenești. Eminescu recunoaște în Creangă un exemplar popular plin de autenticitate, un geniu naiv lucrînd cu mari puteri de atracție asupra spiritului său complicat și subtil. Creangă află în Eminescu prilejul de a se putea oglindi și verifica într-un spirit superior, trecut prin cultura cea mai înaltă. Eterna nostalgie a culturii către natură, în care i se pare a găsi fericirea pe care ea însăși a pierdut-o, aspirația naturii către lumea mai bogată și mai pură a culturii pecetluiesc înclinarea reciprocă a celor doi bărbați care alcătuiesc în Iași acei ani o pereche boemă semnalată adeseori, întîrziînd în fața unui pahar de vin, pierzîndu-se în discuții interminabile, continuate uneori pînă-n zori în bojdeuca din strada Țicăului-de-Sus. Eminescu este și un mare iubitor de literatură populară. Tezaurul pe care i-l pune la dispoziție verva pitorească a noului său prieten este nesecat. Ce ar fi dacă Creangă ar nota unele din povestirile pe care se pricepea a le debita cu atîta farmec? După mai multe mărturii ale vremii se pare că Eminescu este acela care decide pe Creangă să aștearnă pe hîrtie primele lui povești. În toamna anului 1875, cei doi prieteni își fac apariția la Iacob Negruzzi, în cercul junimiștilor. Creangă citește *Soacra cu trei nurori*, publicată apoi în numărul din octombrie al *Convorbirilor literare*. Aparițiile lui Creangă printre junimiști devin tot mai dese. „Ce fericită achiziție pentru societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă! (exclamă Iacob Negruzzi). Tobă de anecdote, el avea totdeauna cîte una disponibilă, fiind mai ales cele

corosive specialitatea sa, spre marele haz al lui Pogor, al lui Lambrior, ba se poate zice — afară de Naum — al tuturor junimiștilor. Când ridea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereții ! Singur risul lui înveselea societatea fără alte comentarii ! Și când aducea în *Junimea* câte o poveste sau novelă, și mai târziu câte un capitol din *Amintirile* sale, cu cită plăcere și haz ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv și necioplît !” (*Amintiri din „Junimea”*, p. 212). Cele 15 povești, nuvele și anecdote ale lui Creangă, completate cu cele patru părți ale *Amintirilor* din copilărie, rămase ne terminate, apar toate în *Convorbiri* în scurtul interval al carierei sale literare, de la 1875 la 1883. În 1898, opt ani după moartea povestitorului, *Convorbirile literare* publică și fragmentul *Făt-Frumos, fiul iepei*. În toamna anului 1877, Eminescu pleacă la București ca prim-redactor al *Timbului*. Creangă se simte singur. „Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin”, îl îmbie el într-o scrisoare. În 1880 este în București, îl vede pe Eminescu și-i citește lui Maiorescu prima parte a *Amintirilor*. Răul de care trebuia să moară, accesele lui de epilepsie, se ivise de mai multă vreme, poate încă din 1877. Boala progresează în asemenea măsură încît, după 1880, munca literară îi devine din ce în ce mai penibilă. Vestea nebuniei lui Eminescu îl îndurerează profund. Când în septembrie 1884, Eminescu, îngrijit la Döbling, revine în Iași, cei doi prieteni se reintîlnesc, dar tovărășia lor nu mai are farmecul din trecut. Nici Eminescu, nici Creangă nu mai sînt oamenii de altădată. În 1887, Creangă este obligat să renunțe la postul său de institutor. Plecat la București, spre a-și regula drepturile la pensie, caută să obțină ajutorul lui Maiorescu în complicatele formalități ale împrejurării, dar are decepția de a nu fi primit de critic. Revenit în Iași, el apare de mai multe ori, în cursul anilor 1888 și 1889, în cercul literar al lui N. Beldiceanu, adus de Ed. Gruber. Într-o seară citește partea a patra a *Amintirilor*. La 15 iunie 1889 moare Eminescu în București. După cîteva luni, în ultima zi a anului, la 31 decembrie 1889, Creangă îl urmează.

Opera lui Creangă apăruse în *Convorbiri literare* cu multe greșeli de tipar. Povestitorul se plînsese de mai multe ori de aceasta. Pe un număr al revistei s-au găsit corecturile autografe ale lui Creangă, preocupat de altfel să aducă și ameliorări estetice textului. Era deci necesară o ediție a operelor, după manuscrisele originale. Cîteva zile după moartea scriitorului, fiul acestuia, căpitanul C. Creangă, convoacă un comitet compus din A. D. Xenopol, ca președinte, și din Ed. Gruber și Grigore Alexandrescu, cărora, împreună cu suma de 9 000 lei, provenită din succesiunea tatălui său, le transmite sarcina de a-i republica operele. Gruber obține de la Tîncă Vartic manuscrisele lui Creangă. Prima ediție a operelor apare la Iași, sub îngrijirea Comitetului, în 2 vol., între 1890 și 1892. În 1895, Gruber moare nebun și manuscrisele lui Creangă sînt vîndute d-rului Mendel din Iași, care irosește o parte din ele, predînd restul profesorului G. Scobăi. Ce au devenit oare toate acestea ? Puținele manuscrise întîmplător găsite, uneori la negustori ieșeni care le întrebuin-

tau ca hirtie de ambalaj, împreună cu acele pe care dr. Mendel le-a comunicat lui G. T. Kirileanu în copia lui Gruber au alcătuit singura temelie manuscrisă a ediției acestuia la *Minerva*, în 1902 și 1906. Tot lui G. T. Kirileanu îi datorăm și ediția critică a *Opereilor* lui Creangă, completate cu note, variante și glosar și adăugite, într-un număr restrîns de exemplare, cu două din povestirile corosive, la Fundația pentru literatură și artă, în 1939.

Funcțiunea literară fusese asumată, pînă către 1870, în literatura română, de scriitori proveniți din lumea boierească, trăind în formele ei de viață și orientîndu-se după gusturile ei. *Junimea* este și ea, prin compunere și îndrumare, o societate aristocratică. Totuși prin *Junimea* se produce primul gest de transmitere a direcției literare unor scriitori de extracție rurală : fenomen de mare însemnătate, a cărui nesocotire ar lăsa neexplicată întreaga dezvoltare ulterioară a literaturii noastre. Dar pe cînd noii scriitori de acum sau mai tîrziu, un Eminescu, un Slavici, un Coșbuc, sînt oameni de cultură, formați sub influențe filozofice sau umaniste și trăind în genere în alte forme de viață decît ale poporului, așa încît expresia acestuia ia la ei forma unei întoarceri romantice către obîrșii sau a unei norme menite să evite scriitorului tragedia dezrădăcinării, Creangă este un rural autentic, fără romantismul ruralității și fără vreuna din complicațiile sufletești ale smulgerii din rădăcini. Cazul lui este din această pricină unul din cele mai rare. Priviți în perspectiva marilor linii de direcție ale literaturii noastre, nici Delavrancea, nici Vlahuță, nici Iosif, nici Cerna, nici Goga, nici chiar Sadoveanu nu apar atît în succesiunea lui Creangă, cît în aceea a lui Eminescu. Gesturile tipice ale creației tuturor acelor sînt nostalgia, întoarcerea, protestul, revendicarea, aspirația către o lume pe care au părăsit-o, dar către care se doresc înapoi, pe care o resimt mai curată și mai bună. Nimic din toate acestea la Creangă. Povestitorul este adînc înfipt în lumea lui, așa încît el o poate descrie fără duiosii retrospective, fără sentimentalitate, cu realism robust și umor împăcat. Nostalgiiile lui Creangă, articulate de cîteva ori în *Amintiri*, au un sens individual ; ele îl poartă către lumea copilăriei. Într-un anumit sens s-ar putea spune că Ion Creangă este cel mai puțin „semănătorist“ din scriitorii noștri. Omul Creangă a rămas totdeauna un rural, cu puțina lui învățătură de carte, cu acel gust al independenței morale, care face din el un răzvrătit, cu moravurile lui simple și naive. Cînd îl ajung nevoile mai aspre ale vieții, el se refugiază în bojdeuca lui de pe Țicău, într-o tovărășie țărănească, doarme pe prispă și migălește la hîrțiile lui, înfășurat în larga cămașă înflorită, într-o odaie lipită pe jos cu pămînt. Îmbrăcat în groasele-i haine de șiac, țaranul mătăhălos, care deșerta cite o cofiță de vin cu apă, se ivește în cercul *Junimii* și se leagă cu oameni de acolo, invocînd neconținut „țărânia“ lui cu un fel de umilitate, în care se ascunde adeseori secretul orgoliu al poporului în atingere cu clasele mai înalte și care îi dădea posibilitatea psihologică de a se înfățișa în toată savuroasa lui autenticitate populară, atît de gustată de junimiști.

Țăranul Creangă nu este însă de loc un „talent necioplit“ cum credea Negruzzi și nici un „autor poporal“ cum l-a numit Maiorescu. El este un talent rafinat, un mare artist. Împrejurarea devine izbitoare considerînd mai întîi materia de motive folclorice și chiar primele mijloace ale expresiei populare în poveștile sale. După cum a arătat Jean Boutière, în prețioasa monografie franceză consacrată povestitorului (*La vie et l'oeuvre de Ion Creangă, Paris, 1930*), toate scrierile lui (în afară de *Stan Pățitul*, a cărui origine populară n-a putut fi identificată, dar nu este contestabilă) reiau vechi motive prezente în întreaga arie a folclorului european și (în afară de *Dănilă Prepeleac, Povestea porcului, Harap Alb* și *Ivan Turbincă*, în care modificările sînt destul de mici) nu în combinații noi, în contaminări de motive cum pot fi semnalate în operele altor autori de inspirație populară, ci în exacta lor înlănțuire din prototipul folcloric. Nici un episod nu este înlăturat, adăugat sau împrumutat de aiurea atunci cînd Creangă reproduce o poveste a poporului în *Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Fata babei și fata moșneagului, Făt-Frumos fiul iepei*, sau *Prostă omenească*. Memoria lui este aici dintre cele mai fidele și imaginația lui este cu totul stăpînită în latura invenției epice. Basmul popular pare a fi pentru el un lucru bine stabilit, o structură obiectivă și constringătoare, pe care se ferește de cele mai multe ori a o modifica. Povestitor credincios al basmelor populare, mijloacele lui sînt la prima vedere tot acele ale poporului. Formulele inițiale, mediane și finale, rimele și asonanțele introduse în expunere, multele expresii dialectale, zicerile tipice, comparațiile și metaforele sînt deopotrivă ale poporului. Creangă povestește basmele poporului în limba lui. Dar de aci înainte apare originalitatea lui Creangă, cu atît mai mare cu cît el a înțeles să și-o limiteze. ~~Întocmai ca artiștii~~ Bizanțului, pictori de icoane, fresce sau mozaicuri, Creangă lucrează în forme și cu mijloace prestabilite, păzite de tradiții, încît originalitatea lui se introduce pe o cale oarecum subreptice, pe care numai cunoscătorul o surprinde cu toată limpezimea și ajunge s-o deguste ca pe o savoare discretă. În ce constă originalitatea lui Creangă ?

Mai întîi într-o dibace deplasare a interesului de la simpla povestire, de la înfățișarea nudă a episoadelor acțiunii la prezentarea modalității lor individuale. Puterea lui Creangă de a individualiza atitudinile, gesturile și tipurile este dintre cele mai mari. Jean Boutière a dat în această privință cîteva frumoase exemple. Cînd în *Capra cu trei iezi*, cel mai mare din aceștia se duce să deschidă lupului : „Atunci mezinul se vîră iute în horn, și sprijinit cu picioarele de prichiciu și cu nasul de funingine, tace ca pește și tremură ca varga de frică“. Cînd *Harap Alb* așteaptă cerbul, deodată el aude cum „Cerbul venea boncăluind. Și ajungînd la izvor, odată și începe să bea hîlpav la apă rece ; apoi boncăluiește și iar mai bea cîte un răstimp, și iar boncăluiește și iar mai bea, pînă ce nu mai poate. După aceea începe a-și arunca țărna după cap ca buhaiul, și apoi scurmînd de trei ori cu piciorul în pămînt se tologește jos pe pajiște, acolo pe loc ; mai rumegă el cît mai rumegă și pe urmă se așterne pe somn, și unde nu începe a mîna porcii la jir“. Cînd Stan Pățitul se duce

în sat să-și aleagă o nevastă „...se prinde în joc lângă o fată, care chitește că i-ar cam veni la socoteală; începe el a o măsura cu ochii de sus pînă jos și de jos pînă sus și cum se învîrtea hora, ba o strîngea pe fată de mină, ba o călca pe picior, ba... cum e treaba flăcăilor“. Cine va uita apoi portretul lui Gerilă într-un mare cadru de natură în *Harap Alb*: „...omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și cînd sufla cu dînsule, cea de deasupra se răsfrîngea în sus, peste scăfirila capului, iar cea dedesupt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele. Și ori pe ce se punea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihiua dracul. Și dac-ar fi tremurat numai el, ce ț-ar fi fost? Dar toată suflarea și făptura de prinprejur îi țineau hangul: vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau, și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veverițele, găvozditе una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni blăstămîndu-și ceasul în care s-au născut“. Niciodată povestirile poporului nu au această precizie și bogăție a descrierilor. În al doilea rînd, atunci cînd scrie povești, Creangă umanizează fantasticul. Animalele și ființele supranaturale sînt la Creangă țărani de-ai lui, încît în cadrul extraordinar al basmului se constituie scenele unui realism popular, cum Maiorescu îl va recomanda scriitorilor români, deși tocmai exemplul lui Creangă nu va fi amintit. Basmele lui Creangă — după cum a observat printre cei dintîi Ibrăileanu — sînt de fapt niște nuvele, încît de la ele la *Moș Nichifor Coțcariul* nu resimțim trecerea într-o altă categorie literară. Pretutindeni, aceeași veche lume țărănească, mișcată de instincte simple și tari, uneori șireată, plină de umor, înfățișată în scenele și relațiile tipice ale vieții, în felul ei de a munci și de a se înveseli, în legăturile părinților cu copiii, ale soacrelor cu nurile, ale bărbatului cu nevasta, ale fraților între ei, ale boierilor cu țărani, ale stăpînilor cu slugile. După cum Caragiale a evocat caracterele, atitudinile și deprinderile comune micii burghezii românești către finele veacului trecut, Creangă face aceeași operă pentru lumea noastră țărănească, rămasă neschimbată în decurs de veacuri, cu aceleași largi mijloace de stilizare. Spre deosebire de povestitorul popular, Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putința să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gîndesc și cum simt, cum ezită și cum se hotărăsc. Cînd Dănilă Prepeleac pleacă spre tîrg spre a-și vinde boii: „Mergînd el cu Duman și Tălășman ai săi, tot înainte spre iarmaroc, tocmai pe cînd suia un deal lung și trăgănat, alt om venea din spre tîrg cu un car nou, ce și-l cum-părase chiar atunci și pe care-l trăgea cu mîinile singur, la vale cu propetele și la deal cu opintele.

— Stăi, prietene, zise ist cu boii, care se tot zmunceau din funie, văzînd troscotul cel fraged și mîndru de pe lângă drum. Stăi puțin cu carul, c-am să-ți spun ceva.

— Eu aș sta, dar nu prea vrea el să stea. Dar ce ai să-mi spui?

— Carul dumitale parcă merge singur.

— D-apoi... mai singur, nu-l vezi ?

— Prietene, știi una ?

— Știu, dacă mi-i spune.

— Hai să facem treampa : dă-mi carul, și na-ți boii. Nu vreau să le mai port grija-n spate : ba fin, ba ocol, ba să nu-i minince lupii, ba de multe de toate... Oi fi eu vrednic să trag un car, mai ales dacă merge singur.

— Șuguești, măi omule, ori ți-i într-adins ?

— Ba nu șuguesc, zise Dănilă.

— Apoi dar te văd că ești bun mehenghiu... zise cel cu carul ; m-ai găsit într-un chef bun ; hai, noroc să dea Dumnezeu ! Să-ți aibi parte de car și eu de boi !

Apoi dă carul, își ia boii, pleacă pe costișă într-o parte spre pădure și se ca-mai duce. Istalalt, adică Dănilă, zice în gândul său.

— Taci, că-i cu buche, l-am potcovit bine... De nu cumva s-ar răzgîndi : dar parcă nu era țișan să-ntoarcă.

Apoi își ia și el carul și pornește tot la vale înapoi spre casă.

— Aho ! car nebun, aho ! Cînd te-oiu încărca zdravăn cu saci de la moară, ori cu fin din țarină, atunci să mergi așa !

Și cît pe ce, cît pe ce, să nu-l iee carul înainte.

Dar de la o vreme valea s-a sfîrșit și s-a început un deal. Cînd să-l suie la deal, suie-l dacă poți !... Hîrți ! încoace, scîrți ! încolo, pîrți încolo, carul se da înapoi.

— Na ! car mi-a trebuit, car am găsit !

Apoi cu mare greu hartoește carul într-o parte, îl oprește în loc, se pune pe proțap și se așterne pe gînduri.

În minuirea dialogului realist, Creangă obține efectele sale literare cele mai de seamă și, în această privință, darul său poate fi din nou asemănat cu al lui Caragiale. Vorbirea personajelor este redată cu speciala lor intonație și în culoarea exactă pe care le-o conferă formațiile verbale onomatopoeice și zicerile tipice ale limbii. Înzestrarea lingvistică a lui Creangă se desfată nu numai în redarea acestor ziceri tipice, proverbe, cimilituri, metafore și comparații consacrate, în care se manifestă verva jovială a povestitorului, dar și în lungi colecții terminologice, emanaate dintr-o fantezie verbală asemănătoare întrucîtva cu aceea a unui Rabelais. Iată prăvălia lui Jupîn Ștrul din Tîrgul-Neamțului, în care se găseau : „băcan, iruri, ghileală, sulimeneală, boia de păr, chiclazuri, piatră vinătă, piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri și alte otrăvuri“. Alteori, povestitorul se complace în a da copioasele nomenclaturi ale unor lucruri asemănătoare, ca atunci cînd enumeră lucrările lui Chirică, sluga lui Stan Pățitul ; „Ce garduri stresinite cu spini, de mai nici vîntul nu putea răzbate printre ele ! Ce șuri și ocoale pentru boi și vaci, perdea pentru oi, poieți pentru paseri, coțete pentru porci, sisiiac pentru păpușoi, hambare pentru grîu, și cite alte lucruri de gospodărie făcute de mina lui Chirică, cît ai bate din palme !“. Personajul basmelor, al nuvelor, al anecdotelor se povestește

pe el însuși în *Amintiri din copilărie*, operă atât de puțin populară în intenția ei. Desigur, omului din popor i se întâmplă să povestească evenimentele din trecutul său, dar totdeauna cu scopul de a minuna pe cei din preajmă cu amintirea unei întâmplări neobișnuite, ciudate. Ideea de a se povesti pe sine însuși, de a prezenta etapele unei formații, înceata însumare a impresiilor vieții, apoi sentimentul timpului, al scurgerii lui ireversibile, al regretului pentru tot ce s-a pierdut în consumarea lui, al farmecului trăit în amintire sînt tot atîtea gînduri, afecte și atitudini proprii omului modern de cultură. Nici un model popular nu i-a putut pluti înainte lui Creangă, scriindu-și *Amintirile*, dar, desigur, nici prototipurile culte ale genului, primele autobiografii și memorii ale Renașterii, înmulțite apoi în toate literaturile europene. Aci, ca și în poveștile și povestirile sale, Creangă execută trecerea de la nivelul popular al literaturii la nivelul ei cult pe o cale pur spontană, prin dezvoltarea organică a unei înzestrări exercitate în întregul trecut al unei vechi culturi rurale, ajunsă acum să se depășească pe sine. Poporul întreg a devenit artist individual în Creangă. Creația lui nu este de altfel naivă, neștiutoare de sine. Scriitorul își citește cu grai viu compunerile, ca Flaubert altădată, probîndu-le în ritmul și sonoritățile lor. Uneori le citește tovarăsei lui, Tinca Vartic, pentru a se convinge care vor fi reacțiile unui cititor obișnuit, așa cum auzise de la Eminescu că făcea Schiller, care își debita producerile mai întîi bucătăresei sale. Pentru plăcerea propriei urechi și pentru aceea a cititorilor săi mai rafinați, el compune uneori largi perioade arborescente, tot atât de bogate și bine echilibrate ca ale lui Odobescu sau încheie frazele sale cu „clausule“ ritmate, ca marii autori ai clasicismului. Alimentat din vorbirea poporului, stilul lui Creangă își manifestă calitatea lui orală și în aceste împrejurări. Scriitorul este totdeauna în Creangă un om care vorbește și narațiunea sa nu s-a îndepărtat niciodată de funcțiunea ei primitivă, aceea de a desfăta un cerc de oameni prezenți cu care te leagă o comunitate de tradiții.

I. Slavici



Lîngă Eminescu, lîngă Creangă și Caragiale, trecerea lui I. Slavici în rîndul marilor artiști ai *Junimii* are nevoie de justificări. Scriitorul este un talent laborios, cu adînci intuiții în sufletul omului, dar lipsit de seducție verbală și imaginativă. Limba sa este mai degrabă săracă, cu veșnica repetare a aceluiași cuvinte generale în interiorul aceluiași fraze. Imaginația sa este cenușie. Ochiul său nu vede bine **nici oamenii**, nici peisajele. Debitul său verbal este pe alocuri atît de încîlcit, încît recitirea cu grai viu a paginilor sale este o operație dificilă. După fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac. Scriitorul era totuși o personalitate cu multiple inițiative, încît numele lui se așază la începutul a două sau trei serii literare. Înainte de Creangă, el este acela care se gîndește să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice, în povestirile sale. El este apoi o natură interioară, atentă la desfășurarea procesului intelectual și moral al omului, încît dacă lumea sensibilă trăiește cu slabă strălucire în povestirile sale, pictura omului sufletesc și a conflictelor lui, analiza psihologică, în înțelesul pe care realismul și naturalismul contemporan îl dădeau cuvîntului, își găsește în el una din primele sale expresii românești. Combinînd aceste îndrumări, Slavici este creatorul celui realism țărănesc, în care Maiorescu va vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticii contemporane, o formulă lucrînd cu puterea unui cadru organizator pentru o lungă serie de povestitori români și, prin nuanța ei moralizatoare, mai ales pentru atîți din nuvelisții viitori ai Ardealului.

Ioan Slavici s-a născut la 18 ianuarie 1848 în comuna Șiria, în regiunea podgoriei arădene, unde așezările românești completate cu imigrări recente înrudeau familia mamei, născută Borlea, cu oameni veniți poate din Moldova, unde, în județul Neamț, se semnalează satul Borlești. Tatăl era un mic meseriaș rural, cojocar, om evlavios și meșter la povestiri, cu veleități de înălțare a spiței sale. Mama, o natură etică, plină de sfaturi bune pentru copilul trăind într-un mediu în care naționalitățile coexistau, știe să-i imprime direcțiile unei cuviincioase toleranțe și omenii, despre care bătrînului, scriindu-și amintirile (în *Lumea prin care am trecut*, C. L., 1929—1930), îi plăcea să-și aducă aminte: „Cînd întîlnești în calea ta un român, — îmi zicea mama, — să-i zici „*Bună ziua!*“, dar maghiarului să-i zici „*Ió napot!*“, iar neamțului „*Guten Tag!*“ și treaba fiecăruia dintre dinșii e, cum îți dă răspuns. Tu datoria să ți-o faci și față cu cei ce nu și-o fac pe a lor față de tine“. — Ea mă mustra deci cu multă asprime cînd afla că strig și eu „*Ungur bungur!*“ și „*Neamț cotofleanț!*“. „Săracii de ei, — îmi zicea — nu sînt vinovați că n-au avut parte să fie români!“ — În gîndul lumii, din care dinsa făcea parte, vinovat, chiar greu vinovat era cel ce prin purtările sale îi făcea pe ai săi fie de rușine, fie mai ales urgisiți. Supărarea, — îmi mai zicea mama, — ori și cît de adîncă ar fi ea, de azi pe mîine să n-o duci. Serile să nu te culci înainte de a te fi împăcat cu toți ai tăi, căci pe cel ce adoarme supărat îl ispitește Necuratul prin somn. Cu aceia dar, cu care dintr-un blid nu mănînci, să nu te superi, căci cu dinșii foarte cu anevoie ajungi la-mpăcare. — Mai stăruia mama să nu las mîncare-n farfurie, ci să-mi iau din blid numai cît pot să mănînc, fiindcă ceea ce rămîne-n blid se păstrează pentru alți oameni, iar ceea ce lași în farfurie, li se aruncă porcilor ori ciinilor, și e mare păcat să lași pentru porci ori pentru ciini mîncare de la gura oamenilor“.

Slavici primește prima învățătură în Șiria și în Arad, apoi la liceul maghiar al minorităților din același oraș. Liceul îl continuă însă la Timișoara, unde învață nemțește. Devenit student în drept la Budapesta, el face parte din societatea *Petru Maior* și începe a se interesa de problemele politice ale românilor din Ardeal. Serviciul militar îl aduce însă la Viena, unde urmează cursurile Universității, pe ale romanistului Ihering, pe ale economiștilor Lorenz Stein și Schäffle, ba chiar pe ale anatomistului Hirtl și pe ale fiziologului Brücke. Aci cunoaște el pe Eminescu și ia parte la înființarea societății *România jună*, de unde pornește gîndul marilor serbări românești la mormîntul lui Ștefan cel Mare, pe care le deschide printr-o cuvîntare. Înainte de a-și termina studiile, tînărul Slavici, pedagog în mai multe familii avute sau în institute particulare, se găsește în 1873 la Oradea, cu însărcinări trecătoare în birouri avocațiale sau în arhiva consistorială a orașului, unde scrie studiul asupra maghiarilor, pe care îl publică *Convorbirile literare*, după recomandarea lui Eminescu. Acestuia îi datorie la Viena și stipendiul *Junimii*, care începe a curge din nou cînd Slavici revine la Universitate, cu intenția de a se consacra studiilor filozofice și literare. După un an, în 1874, Slavici apare însă la Iași, unde, împreună cu Eminescu și Miron Pompiliu, locu-

iește la Trei-Sfetitele, în casa lui Bodnărescu. Într-una din ședințele *Junimii* citește el *Popa Tanda*, scrisă însă mai înainte, la Arad. Maiorescu recunoaște în tinărul aderent al mișcării o natură probă, conștiințioasă și exactă, încît în 1875, ca ministru al Instrucțiunii Publice, crede că-l poate folosi în vederea publicării documentelor interesind istoria românilor, pe care Eudoxiu Hurmuzachi le copiasse în arhivele vieneze. Slavici este numit secretarul comitetului de publicare. Cînd guvernul conservator cade, Slavici este îndepărtat din funcția sa și scriitorul își găsește un mijloc de existență în învățămîntul secundar, mai întîi la Liceul Matei Basarab, apoi la Azilul Elena Doamna și la Școala normală de învățători, pînă a devenit, în perioada dintre 1894—1904, directorul de studii al Institutului de fete Oteteleșeanu din comuna Măgurele, în fine profesorul pentru materiile românești la Școlile comunității evanghelice din București. Slavici devine un profesor zelos, preocupat de problemele limbii și ale gramaticii, apoi de acele ale educației intelectuale și morale, cărora le consacră numeroase manuale și scrieri mai speciale. Activitatea profesorului decurge paralel cu aceea a ziaristului, foarte sirguincioasă de asemenea. În 1878 face parte din redacția *Timpului*, împreună cu Eminescu și Caragiale. Din aceeași vreme datează colaborările sale la *Telegraful român* din Sibiu. Cînd în 1884, *Timpul* încetează să apară, Slavici este recunoscut ca omul capabil să organizeze *Tribuna* din același oraș. Răsunetul activității ziaristice a lui Slavici este mare. Lupta sa se îndreaptă, înțelegînd să se mențină totuși într-un cadru de legalitate, împotriva acțiunii de deznationalizare dusă de clasa dominantă maghiară contra românilor, dar preconizînd fidelitatea față de dinastia habsburgică și față de Austria, în care vedea eronat, pe linia mitropolitului Șaguna, un izvor posibil al dreptăților nădăjduite. Dinastia habsburgică i se părea încă puternică scriitorului politic și gîndul unirii tuturor românilor, într-un mare organism de stat, cu totul prematur. Mai degrabă ar fi dorit el, pentru moment, autonomia românilor ardeleni în cadrul Imperiului. Amestecul Regatului în afacerile politice ale Ardealului i se părea inoportun, deși legăturile lui Slavici cu D. A. Sturdza și cu cercurile liberale au fost uneori mărturisite și influența acestora poate să nu fi fost străină de înființarea însăși a ziarului. Acțiunea lui Slavici la *Tribuna* aduce ziarului și directorului ei mai multe procese de presă, pînă la acel din 1888, cînd este condamnat și închis la Vaț. În 1889 reia direcția *Tribunei*, dar după un an revine în București. Mai tîrziu scoate *Correspondența română* cu vechii tribuniști. În activitatea sa la *Tribuna*, Slavici are atitudinile unui junimist, cum îi place de altfel să se recunoască. Rupe cu limba factice a latiniștilor și adoptă ortografia fonetică. Chiar în polemicile sale, el face să funcționeze criterii junimiste. Astfel pe Grigore Moldovan, profesorul de literatură română la Universitatea maghiară din Cluj, el îl combate în numele adevărului, punînd în același timp în lumină felul său „prea bombastic, prea încărcat cu fel de fel de floricele, prea puțin potrivit cu chestiunea pusă în discuție“. Între 1894 și 1896, împreună cu Gh. Coșbuc, pe care îl întîlnisem și în paginile *Tribunei*, citva timp și cu I. L. Caragiale, Slavici dirijează revista *Vatra*, publicație literară

ilustrată, pentru lectura familiilor, în care cei trei scriitori se leagă să-și publice toată producția lor. Revista schițează o primă atitudine semănătoristă și dispăre indicînd un drum, care urma în curînd să fie reluat. În 1908—1909, Slavici este directorul ziarului *Minerva*, inspirat și susținut de Gr. Cantacuzino. Cînd, în 1914, opinia publică a vechiului regat trăiește marea criză morală a pregătirii Războiului de Întregire, Slavici se găsește în tabăra susținătorilor Puterilor centrale și devine redactorul principal al ziarului *Ziua*, expunîndu-se ofensei publice în numeroase împrejurări, pe care le amintește cu seninătate în paginile autobiografice ale cărții *Inchisorile mele*. Sub ocupația germană, vechiul patriot ardelean, unul din conducătorii luptei împotriva asupririi străine, crede că poate colabora la *Gazeta Bucureștilor* și este adus mai tirziu, pentru această activitate, în fața tribunalelor militare, care îl judecă și condamnă. Grațiat după un an, Slavici mai trăiește cîtva timp și moare, într-un moment de impopularitate, la 17 august 1925, fiind îngropat la Mănăstirea Brazi, în apropiere de Panciu.

Preocupat de problema etică și educativă, Slavici fixează nu numai tipul unui scriitor, cum Ardealul a produs mai mulți de la el încoace, dar și un tip social mai general, în care s-a recunoscut multă vreme sănătatea sufletească a regiunii. În amintirile sale, scriitorul și-a destăinuit crezul moral, făcut din cumpătare și spirit al dreptății și adevărului, lămurind în același timp izvoarele îndrumărilor sale, între care se disting în chip desul de curios socialismul lui Louis Blanc alături de vechile norme ale înțelepciunii chineze : „Dîndu-mi silința să potrivesc — scrie Slavici — propriul meu fel de a fi cu cele zise de Lorenz Stein și cu cele scrise de Louis Blanc despre trebuințele omenești, m-am pătruns pentru întreaga mea viață de rostul nu numai economic, ci totodată și moral al îndrumării de a mă mulțumi cu puțin. Nu numai trebuințele prea multe și prea mari sînt nesecat izvor de rele îndemnuri, dar și dacă obîrșia sărăciei sînt trebuințele nemăsurate, e mare bogăție să te mulțumești cu puțin și în același timp, mulțumindu-te cu puțin, lași prisosul pentru alții... Vorbind apoi undeva despre înțelepciunea practică, Schopenhauer zice că Confucius a fost cel mai cu minte dintre oamenii ce au trăit pe fața pămîntului. Mă simțeam deci mereu îndemnat a mă dumiri, de ce anume Schopenhauer a zis-o aceasta și am citit cu multă rîvnă tot ceea ce mi-a căzut în mînă despre viața lui Confucius și despre îndrumările date de dînsul. Aceste mi s-au părut și mi se par și acum atît de înțelepte, încît mă simt mulțumit de mine însumi și-mi fac muștrări cînd se-ntîmplă să cad în păcatul de a mă fi abătut de la cele mai însemnate dintre ele. Tot țîind seamă de aceste sînt deci nevoit a judeca și cînd e vorba de fapte săvîrșite de alții. Acestea sînt mai ales patru : *iubirea de dreptate*, *iubirea de adevăr*, *buna credință* și mai ales *sinceritatea*, fără de care și cele mai frumoase fapte sînt fățarnicie vrednică de dispreț“. Confesiunea aceasta urma, la data în care este făcută, să scuze sau cel puțin să explice îndărătnicia scriitorului pe căi atît de rău văzute. Linia sa a fost aceea a statorniciei, pentru a nu spune a rigidității. Totuși în natura sa există și un spirit de obediență, despre care pare a fi conștient și pe care îl învederează singur încă din

epoca sa de școlar la Timișoara, unde atitudinea lui dădea impresia unui prea accentuat conformism (cf. *Lumea prin care am trecut*, extras, pag. 42). Împrejurarea n-ar avea atîta importanță dacă ea n-ar explica felul de a fi al eroilor săi mai populari, un Popa Tanda, un Budulea taichii, în care revine însuși tipul moral al scriitorului. Slavici avea însă și simțul elementarului, în figuri ca Lică Sămădăul din *Moara cu noroc*, căpetenie haiducească a porcarilor din pusta arădană, primul dintr-o serie reprezentată și mai tirziu (de pildă de Sandu-Aldea, care regăsește pe întinderile Bărăganului același om), amestec de pasiune și disimulare, natură în fond complicată, cum se întîlnesc atîtea în mediile primitive. Din același șir de oameni face oarecum parte și Mara, din romanul cu același titlu (apărut în editura Luceafărului, la Budapesta, în 1906), precupeată bănățeană, văduvă întreprinzătoare, domnind cu strășnicie peste lumea ei de copii. Romanul înfățișează un conflict de rase și credințe, într-un mediu de conviețuire a românilor cu germanii, cu deznodămînt tragic. Compoziție epică sobră, *Mara* este primul roman obiectiv al Ardealului. Cînd Slavici părăsește însă mediul rural al locurilor unde se născuse și copilărise, creația sa devine artificială, ca în *Cel din urmă Armaș*, 1923, unde ni se descrie descompunerea morală a unui boier din vechiul regat, interesul scrierii păstrîndu-se prin paginile ei de cronică, în care oamenii publici ai epocii de după 1875 apar cu numele lor adevărate și în împrejurări istorice.

Mijloacele lui Slavici sînt făcute din evocarea prin oralitatea personajelor, trecute și în narațiunea povestitorului, care scrie cu expresiile oamenilor lui. Iată o pagină de la începutul povestirii *Popa Tanda* : „Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu ! Este om bun ; a învățat multă carte și cîntă mai frumos decît chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte ! și totdeauna vorbește drept și cumpănit ca și cînd ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe și face din nimic ceva. Strînge, drege și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții. — Mult s-a ostenit părintele Trandafir în tinerețea lui. Școlile cele mari nu se fac numai eac-așa, mergînd și venind. Omul sărac și mai are, și mai rabdă. Eară cu capul se lucrează mai greu decît cu sapa și cu furca. Dar toate s-au făcut și nici n-au rămas lucru zadarnic. Trandafirică a ajuns popă în satul titîne-său, în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, — dar la pomeni și la ospete părintele Trandafir nu mergea bucuros“. Procedeu îl înrudește numai aparent pe Slavici cu Creangă, căci în timp ce acesta din urmă este cucerit de feeria limbii, de aspectul inventivității ei nescate, Slavici transcrie locul comun și expresia consacrată, în felul naturaliştilor. Analiza psihologică se alătură mijloacelor de mai sus. Oamenii ne sînt prezentați pe dinăuntru, în intimitatea procesului lor moral. Iată continuarea portretului Popii Trandafir : „Ca în deobște oamenii, părintele Trandafir niciodată nu și-a dat seama despre cele ce făcea. Era preot și era bucuros. Îi plăcea să cînte, să citească evan-

ghelia, să învețe creștinii, să mîngie și să dea ajutor sufletesc celor rătăciți. Mai departe nu se gîdea. De s-ar fi întrebat cîndva, dacă cuprinde el și înalta sfințenie, tainicul înțeles al chemării sale, ar fi ris poate în tăcere de toate acele, pe care omul numai în momentele grele le pricepe“. Prin șirul acestor analize, mai cu seamă în zugrăvirea sufletelor simple și copilărești, șerpuiește firul unui lirism stăpînit și al unui umor blajin. Iată pe Sanda din *Scormon*. Descrierea activității ei în gospodăria părinților este o pagină de o frumoasă simplitate clasică, peste care plutește o undă de farmec : „Sanda fuge la virtelniță, descurcă firele și iarăși pîrîndă parii. Așa se urzește pinza. Și gardul e cel mai bun urzitor : parii bătuți unul lingă altul și legați între dînșii loc de șase palme de la pămînt cu o împletitură de nuiete. Lingă gard locul e neted, dincolo grădina cu legume și cu flori. Curcubăta se întinde de-a-lungul, se ridică și pe alocuri se răsucește pînă în vîrfurile parilor, încît firul Sandei se ascunde în verdeața frunzelor ori scutură albiți din florile galbene. Așa de a îndemînă nu e urzitorul cu crăci lungi ca păianjenul. E bun în vreme de iarnă. Acum însă Maica Marta s-a dus cu copiii la stîină, Badea Stan a plecat cu un car de scînduri : Sanda e singură, singurică. Îi mai place afară la uliță. Nu pentru că ar fi trecători, dar afară cîntecul vine mai bine. E cald. Dar deprinsă e fata la ger și la arșiță. Cu brațele goale, cu poalele aninate în brîu, ea nici nu simte vremea lui cuptor ; întinde firul, descurcă jirebia și se pierde în tinerețele ei“. Povestitorul copil începe să se ducă la școală, dar impresiile noului mediu se lămuresc greoi în mintea lui ; din caietul lor se ridică numai chipul lui Huțu al lui Budulea, pe care nu înceta să-l admire : „Întorcîndu-mă acasă după cele dintii ceasuri petrecute la școală, sufletul îmi era plin de minunățiile ce văzusem. Închipuirea mea de copil era prea slabă spre a putea aduna atîta sumedenie de copii la un loc și toți acești copii, pe care îi văzusem acum în aievea sedeau tăcuți, nemișcați și cu ochii țintiți la învățător : îmi era ca și cînd m-aș fi întors din altă lume, și cînd maica mă întreba ce am văzut la școală, în uimirea mea nu știam să-i spun altceva decît c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbîndu-se cu bățul în mînă și că acum nu-l mai chiamă Huțu, ci Mihail Budulea, ca pe taică-său cel cu cimpoile“. Există în nuvelele lui Slavici zeci de trăsături de aceeași calitate, juste și sobre, subliniate de lirismul sau de umorul lui. Din nefericire debitul său verbal este puțin variat, dînd impresia poticnelii, ca în acest exemplu, ales din multele care ar putea fi spicuite : „Și, în adevăr, ea avea toată dreptatea, fiindcă Huțu se făcuse ca un sihastru. Nu-l mai vedeai între oameni ; ba chiar nici la dascălul nu mai mergea singur, ci totdeauna, cînd voia să meargă, venia pe la mine, ca să mergem împreună fiindcă îi venia greu să meargă el singur“.

Slavici a scris și teatru ; ba chiar preocuparea sa în această direcție, mai cu seamă în prima parte a carierei lui, este dintre cele mai vii, după cum o dovedește corespondența cu Iacob Negruzzi (cf. Torouțiu, *Studii și doc. lit., II*). Unele din proiectele vremii nu s-au realizat și unele lucrări

terminate n-au fost publicate sau au fost pierdute. Cele care au văzut lumina tiparului n-au izbutit să câștige notorietatea. Nici comediile *Fata de birău* (C. L., 1871) și *Toane sau vorbe de clacă* (C. L., 1874), cu personaje din inteligența ardeleană în momentul desprinderii din mediul sătesc, nici drama istorică *Gaspar Grațiani* (C. L., 1888) n-au putut impune numele scriitorului ca autor dramatic.

Ambianța epocii

Adversari și aliați

Adversarii

Cînd apar *Convorbirile literare* și acțiunea *Junimii* începe a se face simțită, în întregul mediu literar al vremii se produce o polarizare care împarte pe ceilalți scriitori ai epocii în adversari și aliați. Ne vom ocupa mai întîi de primii. Expunerea noastră a amintit și pînă acum de loviturile pe care grupul ieșean al fracțiunii libere și independente, în frunte cu Nicolae Ionescu, le îndreaptă împotriva șefului mișcării junimiste, a lui Titu Maiorescu. Gesturile acestea nu trec însă în planul literar, încît o urmărire a lor mai atentă poate lipsi dintr-o istorie a literaturii. O rezistență interesînd ordinea de fapte pe care o înfățișăm aci este de semnalat abia cu publicația periodică *Transacțiuni literare și științifice*, 1872—1873, pusă sub conducerea tinerilor D. A. Laurian și Șt. C. Michăilescu. Cel dintîi (1846—1906) era fiul lui August Treboniu Laurian (1810—1881), autorul, împreună cu Massim, al *Dicționarului limbii române*, monumentul latinismului. Devenit profesor de filozofie la Liceul Sf. Sava din București, Dimitrie Laurian este una din figurile distinse ale învățămîntului vremii. Cel de-al doilea (1846—1899), profesor de științe în învățămîntul liceal al Capitalei, începe în acest moment o întinsă activitate de popularizare științifică și filozofică, despre care trebuie să ținem seama. Revista, scrisă în limba și ortografia latinistilor, ceea ce atrage critica lui S. G. Vârgolici în *Convorbiri literare* (VI, 2), urmată de replica lui Laurian, își fixează linia de conduită, scriind în prospectul său : „În dorința de a fi utili, în sfera în care avem datoria de a ne mișca, pașim în arenă. Acțiune prin știință, iată vesilul nostru. Știința în general, știința faptelor și a principiilor, știința naturei, spiritului și umanității, vor forma conținutul acestei reviste enciclopedice“. Publicația dorește să se

abată din drumurile politicii, prea vie în preocupările contemporanilor, și zadarnică, atîta vreme cît știința n-o călăuzește. Linia de conducere a revistei o imprimă așadar Șt. Michăilescu. D. Laurian reprezintă, mai degrabă, în puținele manifestări literare ale vremii (curînd părăsite pentru a se consacra politicii conservatoare și activității ziaristice, ca director al *României libere* și al *Constituționalului*), pozițiile unui spiritualism filozofic, cu accente naționaliste și oarecum democratice. În introducerea cursului său de filozofie, el declară a fi un român, într-o vreme care se înstrăinează, ceea ce însă nu-l face să dorească „murii Chinei”. „Prin originile mele, declară el, aparțin universității române și franceze, universități la care am învățat să asociez la cultul rațional al trecutului aspirațiunile și exigențele legitime ale timpurilor moderne, să pun Rațiunea în locul prejudecăților, principiile în locul lanțurilor”. Deviza sa este „progres prin libertate, libertate prin educațiune”. Laurian se exprimă așadar în frazeologia pe care o combătea junimismul. Mult mai temeinic este Șt. Michăilescu. Tînărul autor este un pozitivist, un adept al lui Auguste Comte, căruia, acum și mai tîrziu, îi consacră numeroase și solide pagini exegetice, încît nimeni nu va putea studia pătrunderea și răspîndirea culturii pozitivistice în țara noastră, fără să se oprească la numele lui. „Discuțiunile metafizice, scrie Michăilescu, ce făcură de secolii obiectul de predilecțiune al filosofiei platonice, nu mai sînt atît de gustate în epoca în care trăim. Este un progres... Orice s-ar zice, filosofia nu rămîne staționară, după cum le place unora a crede și între care cităm un nume cu mare greutate, d-l Janet, ce, mai anii trecuți, dăte alarma că filosofia moare, că a murit chiar. Filosofia expiră pentru că spiritualismul este la capătul zilelor sale... Filosofia modernă meditează tacit și modest la lampa observațiunei și experienței și nu oferă ca rezultat cert al reflexiunii, decît aceea despre care ne putem convinge sincer și pozitiv”. Paralel cu precizarea principiilor și cu pregătirea manualelor sale științifice, întrebuințate citva timp în învățămîntul secundar, Șt. Michăilescu publică o serie numeroasă de bune articole de popularizare, în domeniul astronomiei, al fizicii, al mineralogiei, al fiziologiei vegetale și animale. În anul războiului, la 4 martie 1878, Michăilescu dezvoltă la Ateneul român conferința sa *Industria și războiul*, pe care o publică mai tîrziu în broșură, ca un studiu de sociologie, ramură nouă a științelor morale despre care vorbește printre cei dintîi. De la Iași pătrundea din ce în ce mai mult, în sferele largi ale cititorilor români, renumele lui Arthur Schopenhauer. Michăilescu (sub pseudonimul Stemill) publică broșura *Cîteva din siluetele epocii*, 1874, unde filozoful german alcătuiește obiectul unei mențiuni ironice pentru cercul ieșean și sceptice cît privește conținutul noii învățături. Mai tîrziu, ca și prietenul său Laurian, el se apropie totuși de Maiorescu și cînd acesta îl face atent asupra memoriului lui Dubois-Reymond, *Despre limitele cunoașterii naturii* (apărut în traducerea criticului în C.L., 1891), Michăilescu folosește prilejul pentru o nouă precizare a ideilor sale. Dubois-Reymond arătase că fenomenele spirituale cad în afară de legea cauzalității, ceea ce răpește în legătură cu ele orice speranță a științei de a le putea cunoaște: *ignorabimus!* Împotriva acestei afir-

mații compune Șt. Michăilescu volumul său *Introducere la psihofizică*, 1892, în care ni se arată că dacă teza lui Dubois-Reymond ar fi adevărată, ar trebui să ne întoarcem la entitățile vechii metafizici. Pozitivistul român dorește însă să reintegreze sufletul în fenomenalitatea naturii, arătând că creierul trebuie „să fie privit ca un aparat de transformări dinamice“, că „eul este o funcțiune de împrejurări naturale“ și că „fenomenalitatea psihică este o specie de energie cosmică“. Studiul lui Michăilescu capătă un răspuns. C. Rădulescu-Motru publică studiul *Cauzalitatea mecanică și fenomenele psihice* (C.L., 1893) și își face debutul său filozofic. Michăilescu se găsea în plină activitate, când o boală necrutătoare pune stăpânire pe el și la 2 iunie 1899, în vîrstă de 53 de ani, se sinucide. Anghel Demetriescu publică un articol în *Literatură și artă română*, 1899, unde, împreună cu amintiri îndepărtate din vremea studiilor comune și cu o prețuire pozitivă a talentelor și activității lui, ni se dezvăluie firea turmentată a vechiului prieten.

Transacțiunile literare și științifice au jucat un rol în direcția difuzării culturii științifice, articolele lui Șt. C. Michăilescu fiind însoțite de acele ale lui Em. Bacaloglu, Dr. Davila, apoi de acele istorice ale lui Papadopol-Callimachi, ca și de acele literare ale lui D. Laurian și Bonifaciu Florescu, poligraful prezent de aci înainte în toate întreprinderile publicistice ale mișcării din București. Literatura este reprezentată prin poezii de Granda, Al. Macedonski, prin drama istorică *Rhea Sylvia* a institutorului bucureștean N. Scurtescu și prin traduceri din poezii franceze ale lui G. Dem. Teodorescu, pe care, după ce l-am găsit printre participanții serbărilor românești din 1871, la Putna, îl vom afla ca autor de studii istorice în *Columna lui Traian* a lui Hasdeu și ca folclorist în marea culegere care i-a făcut cunoscut numele. În 1873 *Transacțiunile* fuzionează cu *Revista contemporană*, 1873—1876, unde spiritus rector este moldoveanul Vasile Alexandrescu Urechîă (1834—1901), profesor al Universității din București, mai târziu ministru al Instrucțiunii publice, președinte al Ligii culturale etc. Poligraf cu multe cunoștințe, până lui V. A. Urechîă aleargă prea repede pe hîrtie. Maiorescu surprinde cîteva din inadvertențele sale, împreună cu ale altor colaboratori ai *Revistei contemporane*, în *Beția de cuvinte*. Răspunde inteligentul P. Grădișteanu, abătut de atunci către activitatea juridică și politică. Replica lui V. A. Urechîă vine mai târziu, într-o stîngace și prolixă pledoarie *pro domo*, din care reținem resentimentul împotriva zeflemelei junimiste. Autorul se întreabă dacă în adevăr n-a existat nimic bun în țara noastră. „Și ne repetărăm această întrebare — continuă el — ajungînd la auzul nostru pe aripa ecoului intrigant. Keful mare din sinul societății Junimea, la cetirea incalificabilei diatribe: *Beția din Convorbiri* și a d-lui T. Maiorescu. Să fie oare horhotul acesta al omului sincer convins de eroarea groaznică a celor cari cred a-și servi țara și națiunea, continuînd a umbla în calea în care nu-și poate da seama de nimic, ci ride pentru că vede rîzînd?“. Urechîă avea aerul că suferă pentru sentimentele sale naționale. Cu timpul vechea și răsunătoarea polemică este uitată și V. A. Urechîă devine între 1885—1892 colaboratorul *Convorbirilor literare*, cu studii istorice și plăcut po-

vestite : *Legende române*, 1891. *Revista contemporană* continuă publicațiile vechilor colaboratori ai *Transacțiunilor*, sporiți pentru partea științifică cu Dr. C. Istrati, care dovedește necesitatea cremațiunii morților, și pentru partea istorică cu contribuții de-ale doctorului C. Esarcu (1836—1898), conducător pe vremuri, împreună cu N. D. Ananescu, al revistei de popularizare științifică *Natura*, creatorul *Atheneului român*, copiiind, în timpul misiunilor sale diplomatice, din arhivele Venetiei, documentele interesind istoria românilor. Aceștia li se adaugă cu articole literare și filozofice C. Leonardescu, mai tirziu profesor universitar și colaborator al *Convorbirilor*, și Anghel (uneori Angel) Demetrescu (1847—1903), eruditul profesor bucureștean, filolog clasic, bun cunoscător al literaturii germane și engleze, din care traduce pe Macaulay, stilist fastuos, cu articole despre Buckle și Taine, dar și cu un răspuns la criticile pe care Gh. Panu le adresase în *Convorbiri* lui Hasdeu. Literatura este reprezentată prin nuvelele lui Pantazi Ghica, fratele lui Ion, vechi revoluționar de la 1848, boem impenitent, autor franțuzit și lugubru, una din victimele *Beției de cuvinte*. Poeții sint bătrînul G. Crețeanu (1829—1887), alt supraviețuitor al generației revoluționare, autorul *Melodiilor intime*, 1855, și *Patrie și libertate*, 1879 ; N. Scurtescu (1844—1870), dînd, după valoroasele tragedii clasice *Rhea Sylvia* și *Despot*, slabe versuri răpite ftiziei menite în curînd să-l ucidă ; Ciru Oeconomu (1848—1910) care, pe lingă palide versuri originale, traduce din Hugo și Baudelaire. Figura cea mai de seamă a grupului vrea să fie bucureșteanul Mihail Zamphirescu (1838—1878), căruia i se adună în 1881 poeziile sub titlul *Cîntece și plîngerî*. Lui Zamphirescu îi delegă gruparea sarcina de a ridiculiza *Junimea* într-o improvizație dramatică *Muza de la Borta rece*, 1874, revistă teatrală cum epoca cunoscuse mai multe, scrisă în gustul lui Meilhac și Halévy din *La belle Hélène*, bufonerie literară, cum o numește autorul însuși, în care Maiorescu este Minorescu, Eminescu este Minunescu, Xenopol este Jidopol, Naum este Năut etc. și al cărei umor pare astăzi atît de răsufiat, încît ne minunăm că epoca s-a putut înveseli de el. Zamphirescu este un poet macabru, evocînd castele ale morții, mirese de strigoi, proclamînd dezolările sale nemîngiate, cînd nu oftează cu banalitate pentru iubita lui, totul într-un idiom italianizant, după modelul lui Eliade, cu *alegrețe, turment, stelă, immortale, dis plăceri, profume, lamente, adornări, tremări, dolente* etc. Alecsandri, care patronase începuturile *Junimii*, încurajează și grupul literaților bucureșteni, dînd *Revistei contemporane* romanul *Dridri*, mai multe poezii și lucrări dramatice, *Arvinte și Pepelea*, *Nobila cerșetoare*, *Concina*. Un alt junimist, I. Slavici, publică studiul *Crișenii noștri*. Prin intervenția lui Alecsandri, duelul *Revistei contemporane* cu *Convorbirile* încetează, P. Grădișteanu renunțînd la noul răspuns pe care îl pregătea.

Încă din 1869, Hasdeu face să apară ziarul *Traian*, continuat în anul următor prin *Columna lui Traian* (1870—1877 și 1882—1883), grupul naționalist, latin și democrat, uneori republican, al muntenilor, căutându-și aci o tribună. Hasdeu supune activitatea *Convorbirilor* la o aspră cenzură (după cum o făcuse și mai înainte în *Lumina*, 1863, și *Aghiufă*, 1863, dintr-o pornire care nu se va istovi nici mai târziu). Pogor și Bodnărescu, Negruzzi, Xenopol și Florentin, adică personalități de formații și merite deosebite, sînt criticați laolaltă și cu aceeași asprime. În ce-l privește pe Maiorescu, atacurile devin cu totul necumpănite, cînd criticul alegîndu-se, în 1871, deputat al colegiului al III-lea la Severin și Argeș, Hasdeu repeta învinuirile cunoscute din atîtea alte publicații contemporane: cosmopolitism, filosemitism, germanism, antidemocratism. Acuzările aveau nevoie de o confirmare experimentală și astfel ghidușia lui Hasdeu închipuie o farsă, răsunătoare pe vremuri, trimițînd *Convorbirilor* spre publicare elucubrația lirică *Eu și Ea*, tradusă din fictivul poet german Gablitz de I. M. Elias, un „nume evreiesc“. Versurile apar în *Convorbiri* (IV, 1871, 15 iulie) și Hasdeu jubilează în revista *Familia* și în ziarele bucureștene *Trompeta Carpaților* și *Telegraful*, organe asociate luptei împotriva lui Maiorescu și a junimiștilor. Senzația este mare. Maiorescu se dezvinovățește arătînd că nu are răspunderea redacției și nu se afla în țară în momentul în care textul apocrif parvenise *Convorbirilor*. Negruzzi se găsea și el în străinătate. Farsa produce consternare printre junimiști. Slavici scrie din Viena: „Să ne pregătim de luptă“. Cinci ani mai târziu, în 1876, Hasdeu expediază *Convorbirilor* o nouă elucubrație: *La noi e putred mărul*, sub iscălitura P. A. Călescu, al cărei acrostih completa cuvintele: *La Convorbiri literare*. Poezia este frumos citită de Eminescu și, de data aceasta, redacția responsabilă o primește. Iacob Negruzzi răspunde presupusului autor la poșta redacției: „D-lui P. A. C. mulțumiri și noroc bun“. Hasdeu, căruia i se propune în același timp direcția noii publicații *Revista literară și științifică*, primește oferta, invocînd necesitățile pe care le punea în lumină farsa sa izbutită: „Așadar, neseriozitatea *Convorbirilor* fiind legalmente constatată prin propria lor mărturie, mă grăbesc a primi sarcina de a dirige în partea-i literară *Revista* de față, considerînd-o a fi în adevăr necesară, de vreme ce nu există deocamdată în România nici o alta de această natură. Va fi nu o *direcție nouă*, ci o *direcție sănătoasă*“. O nouă ieșire antijunimistă a lui Hasdeu se produce în 1892, cînd un german, Dr. W. Rudow, publică o istorie a literaturii române, revăzută din însărcinarea Ministerului Instrucțiunii de Iacob Negruzzi și G. Bogdan (Duică): *Geschichte des rumänischen Schrifttums bis zur Gegenwart*, Wernigerode, 1892. Scrierea reprezenta punctul de vedere junimist și, în afară de parțialitatea aprecierilor ei, conținea nu-

meroase erori de informație. Hasdeu, care nu ocupa nici un loc în această expunere generală a literaturii române, pune la cale o execuție capitală, apărută sub titlul *Eine Trilogie*, desigur cu intenții ironice față de germanismul de atâtea ori imputat grupării adverse, mai întâi în *Revista nouă*, apoi într-un extras, în 1897 : broșura conținea, în afară de articolul lui Hasdeu, pe acel al lui Lazăr Șăineanu, suplinitorul lui Hasdeu la Universitate, eruditul filolog din atâtea contribuții la *Revista nouă*, dar și la *Convorbiri literare*, autorul unei întinse opere românești, înainte de strămutarea sa la Paris ; apoi articolul lui G. Ionescu-Gion, profesor bucureștean, istoric cu unele merite, conferențiar, autor didactic, cronicar teatral, care adusese din studiile sale franceze deprinderea nepotrivită de a-și presăra scrierile cu galicisme și o frazeologie entuziastă pe care o parodiază I. L. Caragiale în *Literatura și artele române în a doua jumătate a sec. XIX* (*Schițe ușoare*, 1896, *Opere*, III). Hasdeu a fost adversarul cel mai tenace al *Junimii* și al lui Maiorescu. Bibliografia atacurilor sale (stabilită de E. Lovinescu în *T. Maiorescu*, II, 1940) se întinde pe o durată de 40 de ani, de la *Lumina*, 1863, până la *Apărarea națională*, 1902. Tăria și stăruința resentimentului său îi dau acestuia caracterul unei pasiuni. Maiorescu folosește prilejul studiului *Literatura română și străinătatea*, 1882, pentru a releva, împreună cu recunoașterea marilor merite istorice și filologice ale vechiului adversar, ba chiar și a frumuseții „stilului său foarte viu“, violența atacurilor sale.

Alt adversar îndrăgostit al lui Maiorescu și al grupului junimist este Aron Densusianu (1837—1900), reprezentant al vechiului Ardeal latinist, profesor al Universității din Iași, poet încercându-se în marile genuri, pentru că scrie o epopee, *Negriada* (1879—1884) și o tragedie în 5 acte, *Optum*, 1897, pentru a nu mai vorbi de poeziile sale în *Valea vieții*, 1892, și *Hore ofelite*, 1892, producții care n-au aflat niciodată cititori. Rezistența sa față de *Junimea* a fost dintre cele mai rău inspirate, pentru că l-a dus nu numai la înscenarea „plagiatului“ lui Maiorescu (în *Federațiunea*, 1868, apoi în *Cercetări literare*, 1887), dar și la încercarea de anulare a lui Eminescu, care ar fi un simplu „dezechilibrat“, opus spiritului „etnic-românesc“. Volumul *Cercetări literare* are totuși meritul de a fi pus mai întâi în lumină importanța lui Budai-Deleanu, autorul *Țiganiadei*. În *Orientul latin* (1874—1875), ziarul brașovean al lui Teofil Frâncu, al tinerului poet I. A. Lapedatu și al lui Aron Densusianu, acesta din urmă publică lungul studiu *Regenerarea literaturii române*, în care se aprobă influența franceză, deoarece ea a dat bune rezultate acolo unde a fost mai puternică, în Muntenia. Acuzările pe care Maiorescu le ridicase împotriva limbii române în jurnalele ardelene, Densusianu le întoarce împotriva lui Maiorescu însuși, al cărui scris ar fi plin de expresii traduse din limba

germană. Densusianu este pentru spiritul național în literatură și *Junimea* ar fi fost o mișcare înstrăinată.

Într-un moment în care *Junimea* începuse a se impune în prețuirea generală, un adversar teoretic, pe tărîmul social, apare în Ion Nădejde (1854—1928), redactor al *Contemporanului*, 1881—1891, și al *Revistei sociale*, 1884—1887, harnic și învățat publicist, cu competență variată în științele naturii, în economie politică și în lingvistică, militant socialist și ateu, pînă la ciudata lui eclipsare într-a doua și cea mai lungă parte a existenței lui. Prima dintre revistele lui arată considerație pentru *Junimea*, împrumutîndu-i, chiar în articolul ei de program, formula „formelor fără fond“, pe care le va combate de asemenea, propunîndu-și în același timp să arate cititorilor chipul „cum privește știința contemporană lumea“. Conferințele *Junimii* sînt analizate pe larg și cu aprecieri pozitive, atunci cînd se constată unele îndrumări comune, ca de pildă în prelegerile lui C. Dimitrescu-Iași. Poeziile lui Eminescu sînt reproduse în extenso și se întreține cultul lui Vasile Conta. În afară de articolele în favoarea căsătoriei libere și pentru egala îndreptățire a femeii la viața publică, ale Sofiei Nădejde, uneori în polemică cu Maiorescu, literatura este reprezentată prin versurile socialiste și atee ale lui C. Mille, N. Beldiceanu și A. C. Cuza, pe care din 1885 îl vom afla în *Convorbiri*, apoi prin anecdotele lui Th. Speranția, cunoscut prin activitatea lui literară și lingvistică și din revistele lui Hasdeu. În 1884, Ion Nădejde își asociază ca redactor pentru partea literară pe V. Morțun, unul dintre primii editori ai lui Eminescu. În 1885 apar și primele critice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea (I. Gherea). În *Revista socială*, Nădejde va răspunde studiului anti-socialist al lui P. Missir și, precizînd programul socialismului românesc, va arăta că, dacă prin partea lui critică și negativă, junimismul și socialismul coincid, cele două directive se deosebesc prin explicația fenomenelor și prin îndrumările de viitor. Liberalismul românesc ar fi dat greș, afirmă Nădejde, pentru că a crezut că poate introduce formele politice ale Apusului, fără substratul lor economic. Socialismul ar urma să pună de acord cele două aspecte, printr-un șir de reforme, al căror program îl schițează în linii largi.

Printre organele și personalitățile adversare *Junimii*, am omis revista *Literatorul* și pe conducătorul ei, Al. Macedonski, negat de Maiorescu chiar pînă în 1886 (cf. articolul *Poeți și critici*), cînd poetul produsese cîteva din operele lui cele mai remarcabile. Macedonski și curentul înjghebat în jurul revistei lui alcătuiesc însă capitolul cel mai de seamă al curentului muntean și, în această calitate, urmează a fi studiat mai tîrziu, cu toate dezvoltările de rigoare.

Aliații

Cînd *Convorbirile literare* încep să apară, tînăra grupare junimistă care se constituise printr-o opoziție atît de radicală față de toată mișcarea literară a timpului socotește a putea face legătura cu trecutul prin Vasile Alecsandri, scriitor unanim apreciat, bun prieten al lui Costache Negruzzi, reținut pentru *Antologia* cercului prin mai multe producții ale sale. Iacob Negruzzi îi scrie lui Alecsandri la Mircești. Răspunsul sosește curînd, anunțînd o întreagă galerie de figuri contemporane, „Cînticelele-comice“ : *Șoldan Viteazul, Mama Anghelușa doftoroaea, Herșcu boccegiul, Șatrariul Napoilă ultra-retrogradul, Clevetici ultra-demagogul, Paraponistul fonctionaru vechiu, Gură Căscată om politic, Cucoana Chirița în Paris, Barbu lăutariul, Ion Păpușeriul, Surugiul, Kera Nastasia, Stan Covrigarul*, dintre care primele trei apăruseră de altfel în *Pot-pourri literare*, Iași, 1854, publicația comună a lui V. Alecsandri și M. Millo. Scrisoarea de adeziune a lui Alecsandri, publicată în numărul *Convorbirilor* de la 15 octombrie 1867, conține un accent care putea conveni junimiștilor : „S-a observat cu multă justețe, scrie el, că Societatea română este una din cele mai setoase de schimbări, fie bune, fie rele. Reformele care se introduc în alte părți ale lumii cu greutate și cumpănire găsesc calea deschisă în țara noastră și năvălesc fără împiedecare. Legile se înnoesc pe tot anul, datinele vechi sînt părăsite cu o nepăsare întristătoare, iară în locul-le prind rădăcină obiceiurile străine ca în pămîntul lor și dau o fisionomie străină atît orașelor cît și orășenilor“. Alecsandri, ca și Al. Russo, C. Negruzzi sau M. Kogălniceanu, era de altfel un prejunimist. Operele sale dramatice conțin numeroase indicații în această privință. Încă din 1844, scriind comedia *Iorgu de la Sadagura*, el întrupează în Pitarul Enache Damian protestul țării vechi împotriva înnoirii moravurilor. Cînd curentul se accentuează și în latura așezărilor politice, Alecsandri scrie vodevilul *Rusaliile*, 1863, unde figurile comice sînt latinistul Ianus Galuscuș și radicalul Răzvrătescu, care făgăduiește pămînturi țăranilor. Atitudinile lui Alecsandri în problemă latinizării graiului nostru sînt limpezi de altfel încă din timpul narațiunii *Istoria unui galbîn*, 1844. Față de pozițiile anti-latiniste și antidemocratice ale lui Alecsandri, cercurile vizate iau poziție, mai întîi prin *Atheneul român*, 1861, revista lui V. A. Urechiiă în prima ei serie ieșeană, apoi prin mai multe organe și manifestări bucureștene, pînă la conferința lui Șt. Velescu la Ateneu. După cum observă un istoric literar, D. Popovici (*Alecsandri, l'éternellement jeune*“, în „*Langue et littérature*“, I, 2, 1941), este probabil că aceste atacuri au stat la originea entuzias-

mului cu care marele scriitor se leagă de noul grup al junimiștilor. Aci, în cercul acestora, vede el puțința dezvoltării vechilor sale tendințe. Napoila ultra-retrogradul și Clevetici ultra-demagogul readuc în scenă, prin forța reformelor politice operate de atunci, pe Pitarul Enache Damian și pe fiul său Iorgu, învățatul din școlile Sadagurei. În afară de sprijinul pe care-l putea aduce unora din tendințele junimiste, prin noua sa producție dramatică, Alecsandri susține grupul prin corespondența pe care o întreține cu Iacob Negruzzi. „Publicarea întreprinsă de d-voastră o apreciez cu atît mai mult — îi scrie el într-un rînd — că ea tinde a combate gustul pocit al noilor încercători pe cîmpul literaturii“ (2 sept. 1867). Și tot atunci : „Eu sînt atît de încîntat, văzînd calea ce ați apucat, că vă promit să vă întovărășesc pe cît îmi va permite slăbirea pasurilor“. Junimiștii primesc recomandarea unei lupte noi : „D-l Maiorescu va face un mare serviciu limbei și literaturii noastre, combătînd tendința transilvană de a le poci sub cuvînt de a le latiniza orbește, sau mai bine zicînd de a le brașoveni. D-lui care este înzestrat cu un spirit analitic și ajutat de cunoștințe variate, ar nimeri foarte mult, dacă ar cerceta asemenea lucrările literare din București, care mi se par cam hop de-o parte, după cum zice românul“ (20 martie 1868). Iar cînd primește înștiințarea că lupta a devenit iminentă, aplauzele sale devin răsunătoare : „M-am bucurat deci foarte mult, cînd am aflat din scrisoarea d-tale că v-ați decis a intra în luptă științifică cu pedantismul. Nu mă îndoiesc de victorie, fiindcă niște simpli gramatici care nu au produs nimic în literatură nu pot să stea față cu adevărații literatori. Publicul se va da negreșit cu acei ce-l încîntă prin producerile lor și va rîde de acei ce caută să-l năucească cu niște stropșituri ridicule. Curaaj dar, scumpii mei amici, aveți de apărat tezaurul cel mai scump ce ați moștenit de la strămoși, limba, adică simbolul sacru al naționalității noastre“. Cînd au apărut scrisorile lui Alecsandri către Iacob Negruzzi (completate cu acele adresate lui T. Maiorescu, Al. Papadopol-Callimach și Paulina Alecsandri, în ediția îngrijită de Il. Chendi și E. Carcalechi, Buc., 1904), concluziile impuse istoriei literare au părut a avea un caracter revoluționar. Ovid Densusianu scrie atunci un studiu (*Alecsandri și Junimea*, în *Vieța nouă*, I, 1905) în care încearcă a stabili dovada că îndrumările esențiale ale *Junimii* nu proveneau de la întemeietorii ei, de la Maiorescu în special, ci de la Alecsandri, sfătuitorul grupului. Părerea era însă exagerată, pentru că o luptă lingvistică și literară de însemnătate aceleia pe care a dus-o *Junimea*, în prima ei perioadă, nu putea fi impusă din afară, printr-o influență oricît de prestigioasă. Această luptă trebuia să pornească din centrul organic al mișcării, pentru a se dezvolta cu stăruința și eficacitatea pe care au obținut-o pînă la urmă.

Alecsandri a fost desigur un glas ascultat în *Junimea*, o personalitate deosebit de respectată, dar nu singurul motor al unei mișcări, care fără el n-ar fi avut nimic de spus și nu și-ar fi recunoscut nici o finalitate proprie. Meritul lui Alecsandri în îndrumarea tinerei mișcări a fost de altfel recunoscut de Titu Maiorescu, care scrie în *Direcția nouă* (1872) : „Vasile Alecsandri, prin scrieri și sfaturi orale, ne-a întărit în tendința de a ne emancipa limba din pedantismul filologilor și de a o primi așa cum iese ca un izvor limpede din mintea poporului. El a dat susținerii noastre teoretice sprijinul renumelui său literar și dacă încercările de îndreptare limbistică vor izbuti, o mare parte a meritului îi revine lui“. După o astfel de precizare, nu mai era nevoie de descoperiri răsunătoare.

Aparițiile lui Alecsandri la *Junimea* n-au fost prea dese. G. Panu a descris odată ivirea poetului în salonul lui Maiorescu, ca o apariție distantă, strângînd mîna gazdei și lui Carp și salutînd din cap pe ceilalți, atît de emoționați cînd îi sînt înfățișați mai apoi. Atmosfera trebuie să fi fost desigur aceasta, chiar dacă, după cum a stabilit E. Lovinescu (*T. Maiorescu și contemporanii lui*, I, 1943), Panu s-a înșelat asupra datei și locului cînd l-a văzut mai întîi pe Alecsandri. Poetul, trăind la Mircești, se bucura să se regăsească în cercul junimiștilor, pentru a-și citi noile sale opere. Lectura *Dumbravei Roșii*, a unora dintre *Pasteluri*, a piesei *Boieri și ciocoi*, mai tîrziu, la București, a dramelor istorice, *Despot Vodă*, *Fintina Blanduziei* și *Ovidiu*, a rămas ca o amintire vie în mai multe memorii și însemnări contemporane, printre care acele ale lui Maiorescu. Mare impresie au făcut mai ales *Pastelurile*, care își găsesc în curînd imitatori printre junimiști și care îi provoacă lui A. D. Xenopol, la Berlin, strigăte de entuziasm : „Poeziile lui Alecsandri și mai ales *Concertul* sînt sublime“ (*Studii și documente literare*, II, pag. 71). Se poate oare spune că Alecsandri, care a dat desigur unele îndrumări *Junimii*, a primit și el ceva de la tînrul cerc literar, care-l venera ca pe un maestru ? Lucrul nu este probabil decît în sensul că emulația generală a grupului va fi avut un ecou și asupra scriitorului ajuns la o deplină închegare a personalității, în momentul cînd stabilește legătura cu junimiștii. Încadrarea lui Alecsandri în „Direcția nouă“ este justificată numai în acest sens. *Junimea* a avut însă meritul de a fi pus în evidență importanța contribuției lui Alecsandri, în toate momentele contemporane cu propria ei dezvoltare, cînd apar *Poeziile populare*, prin articolul lui Maiorescu din 1868, cînd felibrigiul provincial încunună *Cîntecul gînteii latine* în 1882. *Junimea* este păstrătoarea gloriei lui Alecsandri. L-am văzut astfel pe Maiorescu apărîndu-l față de tinerii scriitori Delavrancea și Vlahuță, care credeau că au nevoie de coborîrea acestui înaintaș, pentru a pune mai bine în lumină pe Eminescu

(*Poeți și critici*, 1886). Alecsandri răspunde la rîndu-i cu mărinimie, scriind poezia *Unor critici* :

.
E unul care cîntă mai dulce decît mine ?
Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine !
Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic se -nchin-al meu apus.

Printre autorii științifici citați de Maiorescu în *Direcția nouă* se găsea și Al. Odobescu. Într-un articol care are meritul de a fi identificat unele din tendințele prejnimiste, Ovid Densusianu (*O legendă literară*, în *Vieța nouă*, I, 1905) formula întrebarea : „Cît de surprins va fi fost Odobescu cînd s-a văzut trecut de d. Maiorescu în *Direcția nouă*, el care se manifestase în literatură... înainte de a se fi început să se vorbească de *Junimea*.” Justificarea amintirii lui Odobescu în acel loc, peste motivele invocate acolo, stă mai întîi în comunitatea luptei pentru limbă. Într-un moment în care întreaga Academie era latinistă și Maiorescu încetase să ia parte la lucrările ei, Odobescu este singurul care susține lupta. În sesiunile din 1870—1874 și 1877, Odobescu stabilește principiul potrivit căruia „noi scriem pentru cei de azi, nu pentru cei din trecut” și cere, împotriva normelor adoptate de Laurian și Massim în Dicționarul lor, să nu se alunge slavonismele, să se admită neologisme numai atunci cînd ele corespund unor idei sau lucruri noi și să se păstreze forma cuvintelor așa cum ea se găsește în limba vie (cf. *Opere complete*, II). Principiul este afirmat din nou în scrisorile către Gh. Barițiu, căruia îi scrie la 31 decembrie 1877 : „Să fim dar, mai presus de toate, buni români și nu români spălăciți ; să vorbim curat românește și nu pocit latinește. De aceea să nu dăm sistemii preconizată de *Dicționar* altă însemnătate și altă răzlețire decît acelea ce se cuvin unei erezii, primejdioasă pentru cultura viitoare a limbei și a naționalității noastre”. Un om ajuns la vîrstnicie nu mai este întrebăat cine a fost tatăl său ; cine este el însuși interesează acum : ni se cere deci să fim români „și nu feții smeriți și risgliați ai tatei Traian”. O observație asemănătoare am subliniat și într-unul din textele lui A. D. Xenopol. Simpatia lui Odobescu pentru *Junimea* și *Convorbirile literare* este evidentă încă din *Pseudokinegeticos*, 1874, unde se frînge o lance împotriva *Revistei contemporane*, relevîndu-se inexactității într-un articol al lui Pantazi Ghița și persiflîndu-se latinismul grupării, chiar cu riscul „să se supere pe mine autorul comediei *Revizorul general*, adaptată după Gogol.” Autorul acestei adaptări era P. Grădișteanu, care răspunsese *Beției de cuvinte*. Cînd apare *Pseudokinegeticos*, *Convorbirile* îi cona-

cră o recenzie elogioasă semnată de E[minescu], însoțită de reproducerea unui fragment al acestei scrieri. Multe afinități de structură și orientare uneau pe Odobescu de grupul junimiștilor : măsura întregii manifestări, gustul clasic și academic, simpatia pentru creația populară. Odobescu se ivește însă târziu în cercul *Convorbirilor*, unde colaborarea sa apare abia din 1887 cu articole arheologice și literare.

Un alt aliat al *Junimii* este Ion Ghica (1816—1897). Om politic cu înținsă activitate și scriitor apreciat, în prima parte a carierii lui, asupra problemelor economice, cărora le consacră studii în *Propășirea*, revista pe care o scoate în 1844 împreună cu V. Alecsandri, P. Balș și M. Kogălniceanu, Ion Ghica apare târziu în literatura frumoasă, prin *Scrisorile* către Vasile Alecsandri, apărute în *Convorbiri literare* începînd de la 1880, care pun deodată în lumină un memorialist de o rară putere evocatoare, meșter în a vrăji aparența oamenilor și de a nota graiul lor, povestitor sfătos și plin de umor. Apariția lui Ghica printre convorbiriști nu era însă o simplă întîmplare. Tendințe mai adînci ar fi putut să-l orienteze de mai multă vreme către grupul junimiștilor, cu toate legăturile sale politice într-o altă tabără militantă. După cum s-a observat uneori (cf. P. V. Haneș, în *Prefața la Opere complete*, IV, 1915 și N. Georgescu-Tistu, *Ion Ghica scriitorul*, 1935), prin paginile *Convorbirilor economice* circula uneori ceva ca un suflu de ironie prefigurînd pe Caragiale în acțiunea de satirizare a noii societăți burgheze, atinsă de vițiul politicianismului. Mai târziu, într-una din primele scrisori adresate lui Alecsandri (*Egalitatea*, în *C. L.* din 1881), se satirizează de asemenea mania latinistă și etimologistă a unor oameni a căror origine sud-dunăreană ar fi trebuit s-o legitimeze atît de puțin. Eminescu avusese la rîndul lui un accent asemănător în *Scrisoarea III*. Ion Ghica este unul din puținii munteni culti ai vremii lui neinfluențați la latinism sau eliadism. Publicîndu-și opera literară în *Convorbiri*, deși începuturile lui aparțin generației literare din 1848, prin atitudinile sale în problemele limbii, ca și prin tradiționalismul lui asociat de altfel cu pregătirea de cultură a unui om modern, Ion Ghica devine un aliat tardiv al *Junimii*.



În 1882, cînd Iacob Negruzzi se strămută la București, luînd cu sine *Convorbirile literare*, prima generație junimistă își dăduse măsura ei. Cadrul era acum fixat pentru producția unei noi generații. Vom studia mai târziu această nouă generație, a doua generație junimistă.

Estetismul

Vladimir Streinu

Sensuri lirice acoperite

(O tradiție locală a spiritului estetizant :
măruntul romantism social, tenebros,
exotic și formalist.)

Junimea se constituie ca factor hotărîtor pentru destinul poeziei române într-o vreme cînd se versifica și se versificase cu frenezie.

Numărul poeziilor despre care se poate spune cîte un cuvînt două și chiar mai multe este impresionant de mare. Vom numi dintre ei numai pe aceia care, sancționați prin excludere din antologia ce trebuia să aibă ca prefață *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* a lui Titu Maiorescu sau desconsiderați de acesta în orice fel, se grupează aproape singuri în jurul citorva sensuri lirice, foarte cultivate în epocă. Fără deosebire dacă aparțin strict momentului de constituire a faimoasei societăți, poezii aceștia sînt : Cezar Boliac, Costache Stamati, întiiul Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, I. Catina, C. A. Rosetti, Al. Sihleanu, G. Crețeanu, G. Baronzi, N. Nicoleanu, Al. Depărateanu, Gr. H. Granda, Mihail Zamfirescu și alții. Uitarea care s-a lăsat cu îndreptățire peste cei mai mulți dintre ei este urmarea hotărîtei desconsiderări ce li s-a arătat de Maiorescu. Criticul nu va rămîne pentru aceasta nesupărat de nimeni. Istoricii literari viitori, un N. Iorga și un Ovid Densusianu, vor dovedi „nedreptatea” săvîrșită de el, greșita lui idee că literatura română începe abia cu *Junimea*, găsind pentru fiecare poet neluat în seamă cazul cîte unei sublinieri mai mult decît binevoitoare. Atît se va stărui asupra acestui punct, că în și mai tîrzia noastră istoriografie literară (G. Călinescu, Perpessicius și D. Murărașu) revalorificarea poeziilor în chestiune va deveni un loc comun. Este însă la mijloc o neînțelegere. Ideea antologiei junimiste de la 1867, ca de altfel și atitudinea tuturor membrilor acelei societăți față de orice scriitor, nu cuprindea în sine nimic de ordin istorico-literar. Revizuirea poeziei române ce se făcea în cele dintii ședințe ale de curînd înființatei *Junimi* era un act pur critic și în nici un fel unul de serie istorică. Se cerceta atunci și acolo nu procesul nașterii și dezvoltării lirismului nostru, din care se înțelege că mai nimeni nu putea fi exclus, ci numai realizările artistice, opere izolate prin însuși faptul izbutirii lor, opere întregi, de sine stătătoare, cu caracter antologic inatacabil. În acest sens, care se cuvine a fi singur luat în considerare cînd se judecă judecățile lor și cînd se ia atitudine față de atitudinile lor, Maiorescu n-a nedreptățit pe nici un poet dintre cei menționați mai sus.

Interesanți prin năzuințele lor comune, care dau orientarea generală a vremii respective, ei trebuiau să cadă numai în atenția istoricilor lite-

rari. Aceștia însă, prinși cu toții în mișcarea de a face dreptate unor poeți pe care, după cum se văzu, nu-i nedreptățise nimeni, vor proceda în totul nepotrivit, impropriu, fiind cu alte cuvinte față de ei critici și nu istorici, cum era de așteptat. Căci dacă este adevărat că nici o operă de valoare artistică exemplară nu se va lega de numele lor, nici chiar după ce li se va fi făcut dreptate, e tot atât de adevărat că ei aspiraseră în comun către un același ideal de poezie, participaseră la frământarea spirituală a vremii, se străduiseră cu toții, împulzindu-se să susțină pe umeri statuia poetului reprezentativ, poetul care să exprime pentru eternitate năzuințele epocii, dar care întârzia să apară.

Astfel, Cezar Boliac, compromis în cele din urmă pe toate laturile activității sale : în literatură, prin abundența și prolixitatea unei versificații aproape incontinentă ; în arheologie, prin ipoteza îndrăzneată, dar rizibilă, a fumatului cu luleaua în preistorie, ceea ce i-a atras spirituala și cunoscuta replică a lui Odobescu ; iar în politică, printr-un imbroglio mai mult de ordin diplomatic privind niște pîteni de aur și cițiva nasturi de diamant, pe care, primindu-i de la Kossuth ca să-i înmîneze lui Omer Pașa, n-ar fi făcut totul să îi transmită. Acest scriitor fusese un poet, în lipsă de opere izbutite, cu aspirații ușor de identificat. Cît nu ajunsese să versifice idealurile politice ale vremii, avînd curajul să pună în versuri chiar chestiunea dezrobirii țiganilor și aceea a domnului străin, cît nu atinsese proza trivială din *Răsunetul la Hora Unirei* de d. V. Alecsandri, Cezar Boliac încercase o inspirație generoasă de viitor „căuzaș“. Ca fost elev și un timp colaborator al lui Eliade, primind poate și de la acesta unele accente de milă creștină pentru dezmoșteniții soartei, el încordase o liră melodramatică și retorică ca în *Muncitorul*, *Sila* („... O, Doamne, fie-ți milă / De rob și de clăcaș“), *Clăcașul*, *Ocna*, *Fata de boer și fata de țigan* sau ca în *Carnavalul* :

La ciți vâ ride soarta, gîndiți că-n aste zile
Stau sub pămînt în ocne, prin temniți și exile

Atîți nevinovați,

Pe care pizma, ura și neagra calomnie
I-au părăsit cruzimii și oarba tiranie

Îi ia necercetați.

În *Alaiul unui cerșător*, imaginînd un convoi funebru sărăcăcios, strigase cu versul final : „Tiranilor, loc ! Trece-un cerșător“, iar în *Se naște sau se face omul* ? declarase răspicat :

Țiganul și clăcașul
Au fost gîndirea mea ;
Stăpînul, arendașul
Și legea lor cea grea
Musa mi-a pus în doliu.

Sentimentalismul social era evident de proveniență hugoliană, poetul francez fiindu-i bine cunoscut, după cum se poate vedea din mai toate versurile lui de acest fel, precum și din prefețele ce-și scria singur pentru

volume. Căci era un scriitor cu lecturi în diverse limbi și dacă Byron nu este arătat anume ca maestru, el era totuși de presupus pe alocuri. Pasiunea violențelor și a perspectivelor negre îl făcuse în *Ermitul* să scrie versurile :

Imi place s-asculț vîntul tunînd din mal în mal ;

.

S-asculț la paseri triste ce noaptea se deștept ;

S-asculț tempeste negre departe-ntăritate,

Și prăvălînd copacii, torente furiate,

Și văile să urlē de un potop ce-aștept.

Numeroaselor lecturi engleze s-ar datora și *The Spleen*, în care se exprimase aceeași direcție lirică sumbră :

Ca o ruină vie ce ar simți mugirea

A mării furiate, a cerului turbat,

În lutu-mi ce se surpă se turbură gîndirea

Și inima-mi vestește restimp înfricoșat.

Simt globul că se mișcă și cerul se clătește...

Torrentele de flăcări asupra-mi vor cădea ?...

E iadul înainte-mi ; e mort orice trăiește :

Sînt cobe eu a lumii ? sau lumea cobeā mea ?

Lăsînd de o parte unele poezii suspecte de traducere la un cititor de literatură franceză, engleză și italiană cum fusese Boliac, ceea ce se mai poate observa este îndeminarea de versificator. Unele mici fragmente vor rămîne curate pînă tirziu, fără vîrsta pe care o au, numai prin ritmul bine susținut. Așa sînt poate citatele noastre și ceva din oda *La d-l Ioan Văcărescu*, unul dintre meșterii declarați, cu „citeră“ cunoscută :

Îi recunosc preludul

.

Îi recunosc acordul ca prin instinct firesc ;

Precum cunoaște-albina o floare priincioasă,

Precum cunosc cocorii o climă călduroasă

În care viețuiesc ;

Precum cunoaște cerbul izvorul de-unde bea,

Precum cunoaște orbul o rază ce-ncălzește,

Precum cunoaște pruncul pe muma ce îl crește

Cînd îi e dor de ea.

Iar la îndeminarea versificatorului se adaugă un polistrofism nu grațios, dar vioi și suficient a semnala intențiile unei arte formale. Încît dacă de talent propriu-zis la Cezar Boliac nu poate fi vorba, nici una din poeziile lui nefiînd fără destule păcate, în orice caz nimic nu oprește istoria literară să rețină lirismul social, tenebros și formalist ca direcții certe ale întinsei lui activități de versificator.

Cu mai puțină ușurință, versurile poetului mult cultivat Costache Stamati, deși contemporane cu *Meditațiile* lui Boliac, se răsucesc silnic

în grosimea lor, avînd mereu înfățișarea că vin dintr-o proză îndemnată să simuleze ritmul. Cum Stamati n-a fost un poet liric, se înțelege că nu grație sau avînt am putea găsi la el. Dacă îl menționăm totuși, facem aceasta pentru cîteva mici grupuri de versuri din lungile lui balade-poe-me ca *Dragoș* (iubirea pentru Dochia, motiv cunoscut din Asachi), *Fiica lui Decebal* și *Armin Cîntărețul* și mai cu seamă *Păgînul cu fiicele sale*. Ca și la Boliac, din prefața proprie la opera de scriitor, putem vedea aria foarte cuprinzătoare de lecturi a lui Stamati. El se aflase în curentul literaturii celei mai noi, romantice, venită pînă la el din Franța, din Anglia, din Germania, dar și din Rusia lui Lermontov și Pușkin, și dacă, epicist cum era, nu învățase de la această literatură explozia sentimentală sau aleantul, nici imaginea nouă sau retorica, reținuse însă gustul byronian, cam naiv pe alocuri, al închipuirilor neguroase. O astfel de închipuire este *Păgînul cu fiicele sale*, în care, după ce un tată își vinde sufletul Satanei (lui „Asmodei“) în schimbul plăcerilor lumești celor mai fără cumpăt, dar cu soroc, și după ce vinde și sufletul celor douăsprezece fiice spre a-și mai păstra un timp plăcerile știute, poetul manfredizează astfel în jurul conștiinței turburate a *Păgînului* :

Nici că se atinge de cupi spumegate
Din care beu toți,
Căci lui se năzare, și ziua și noaptea,
Tot umbre de morți.
Nencețat aude urlete, suspinuri,
Iar cînd toți dormea
El fugea cu groază d-al său pat de chinuri
Și somn nu-l prindea.
Se teme de umbra codrilor nămornici,
Ca de arătări
Sau de sună clopot, de preoți cucernici
Și d-a lor cîntări,
Îl umple de groază șuerul furtunei,
Nourii trecînd,
Frunzele ce pică, vuetul pădurei,
Șipotul curgînd.

Despre Alecsandri, cu greu s-ar putea zice că n-a fost considerat de junimiști și în special de Maiorescu; așezat în rîndul poezilor care ne preocupă aci, lucrul poate surprinde. În adevăr. În 1867, el era autorul *Doinelor*, al *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirelor* și *Mărgăritărelelor*, precum și al *Baladelor adunate și îndreptate*, devenite în 1866 *Poezii populare ale românilor*. Sentimentele patriotice și ardoarea lui unionistă, care spre deosebire de aceea a unui Boliac lua și înfățișare de avînt poetic, cu tot caracterul bucăților respective de ușoară improvizație, îi creaseră de pe atunci privilegiul de faimă al „poetului național“. Situația lui morală ca ecou al literaturii sale în conștiința publică era impunătoare atît în Moldova cît și în Muntenia, fapt la care contribuise desigur în măsură apreciabilă și concentrarea în jurul său, la revista *România literară* din

1855, a tuturor scriitorilor mai de seamă din ambele țări. Când Vasile Alecsandri aderă la acțiunea *Convorbirilor literare* prin cunoscuta scrisoare către Iacob Negruzzi, junimiștii au primul lor mare succes, resimțindu-i adeziunea ca un fel de consacrare. Unii junimiști, cu timpul, iritați poate de tutela oricui de amabilă a „poetului național“, vor începe să mai murmure prin colțuri, alții mai tineri trecind chiar la manifestări mai îndrăznețe, cum se va întâmpla într-un rind cu Caragiale, dar tot se vor ridica în picioare la intrarea sa (Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*). Și totuși Maiorescu, arătându-i de la început o mare considerație mai ales politică, așa cum criticul simțea că trebuie să arate unui puternic reprezentant al opiniei publice, căruia el însuși la rîndul lui dorea să i se impună, nu se va cheltui mai de loc în laude literare față de acest mare aliat. Abia mai târziu, numai după ce Alecsandri va fi făcut acte de prietenie literară cunoscute de toată lumea timpului, criticul va vorbi mai stăruitor și în termeni apreciativi despre poet. Și chiar atunci, Maiorescu va pune un fel de plăcere cenaculă în a vorbi despre *Pasteluri*, *Ostași noștri* și *Fîntîna Blanduziei*, adică despre acea parte din operă care fusese compusă în anii de presupusă colaborare junimistă, în timp ce culegerile de versuri dinainte de 1860 nu-i vor atrage atenția critică nici cum. Încît pe drept cuvînt, întîiul Alecsandri poate fi așezat, fără a surprinde, printre poeții pe care severa tăcere a lui Maiorescu i-a aruncat pentru un bun timp în quasi-inexistență.

Cu aceiași poeți, întîiul Alecsandri mai are comun aspirațiile și formula poetică. În acea vreme, spiritul literar românesc nu ajunsese să se definească pe provincii. La *Dacia literară* și la *Propășirea*, în cadrul aceleiași perfecte unități spirituale, puteau colabora M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, C. Stamati, V. Alecsandri, N. Bălcescu și I. Ghica, după cum la *România literară*, venind din aceleași principate despărțite, aveau să se strîngă Alecsandri, Bolintineanu, Kogălniceanu, Odobescu, Russo, G. Crețeanu etc., nu numai fără deosebire că erau unii moldoveni, alții munteni, dar tocmai pentru aceea, ca să-și afirme loialtă identitatea comună. „Muntean“ și „Moldovean“, acești termeni geografici, chiar de vor fi avut încă de pe atunci un conținut psihologic deosebit, nu ajunseseră și nu vor ajunge să însemneze și structuri literare caracteristice decît spre sfîrșitul secolului, ca un neînteles paradox cultural al Unirii. Evident, în jurul lui 1850 nu exista nici literatură suficientă care să particularizeze provincial sufletul românesc, dar, oricum ar fi, fapt este că Unirea Principatelor, în loc să consolideze spiritul literar comun, care în bună parte o produsese, îl dezmembrează oarecum. Căci, la vremea *României literare*, Alecsandri, ca formulă psihologică și poetică, era un Bolintineanu moldovean, după cum Bolintineanu era un Alecsandri muntean, situația schimbîndu-se radical în jumătatea a doua a secolului, cînd Eminescu și Macedonski vor aparține fiecare unui contur psihologic și poetic diferit pînă la antinomie. Acest Alecsandri, lăsat în umbră de Maiorescu și pus alături de poeții munteni neapreciați nu numai pentru aceasta, dar și fiindcă făcea să răsune dimpreună cu ei aproape aceeași liră, era, întrucît ne intercsează aci, un poet plin de duhul impro-

vizației, odihnitor, deși abundent, retoric fără glas puternic și de un roman-tism mai mult cochet și delicat.

Trecînd peste cele cîteva teme ale colectivității naționale, care la el țin loc de inspirație socială, ca și peste remarcabila îndeletnicire de a prelucra („îndrepta“) poezia folclorului nostru, în cadrul căreia superstiția, magia și descîntecul suplinesc motivele macabre comune tuturor poeților timpului, putem reține de la întiul Alecsandri, ca semn neîndoie-l-nic al participării lui la fizionomia lirică a epocii, un exotism îndeosebi turco-venețiano-iberic, exotism nomenclatural, topografic și onomastic, a cărui superficialitate dar și grație se amestecă indistinct cu virtutea formală a celor mai vioaie și felurite ritmuri. Bosforul, Veneția și Grenada sînt sectoarele mai însemnate ale exotismului său. E mai întii, în *Pescarul Bosforului*, Abdulah, poetul-vîslăș de la Iuschiudar, pe care nu-l ispitesc, cu toată scumpătatea lor, nici cașmirurile cele mătăsoase și înflo-rate, nici armăsarii misirlii ; el n-ar vrea luxul pe care-l asigură „cafta-nele de vizir“ sau „săbiile de Taban“.

Ci-n mreață dulce prefăcînd,
Duios-inima mea,
M-aș duce încet și tremurînd
Să prind norocu-n ea,
Să prind copila lui Topal,
Frumoasa Biulbiuli,
Cînd cîntă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Kandili.

Din aceeași lume, e momentul tinjitor de libertate din *Bosforul* :

Era la ora tristă cînd palida cadină
Cu lacrimi pe-a ei gene, cu capul pe-a sa mînă,
Privind în depărtare un sbor de Elcovani,
Ar vrea pe luciul apei, ca paserile-acele,
Să fugă-n sinul nopții, sburînd spre Dardanele
Departe de tirani.

Sectorul de motive italice, îndeosebi venețiene, satisface însă mai din plin gustul sonorităților exotice, atît de evident la tînărul Alecsandri. În *Gondoletă*, grația, care este devenirea estetică a mișcării fără elan și a pu-tînei materii lirice, se fixează pe un catren ca :

Mînă vesel, lopătare,
De la Lido la San-Marc,
Ia de-alung Canalul Mare
Ce se-ndoaie ca un arc,

pune cîteva reflexe luminoase pe unele versuri din *Barcarolă venețiană*, din *La Veneția mult duiosă* și mai ales din *Biondineta*, tînăra care, ne-

luind în seamă fericirea promisă de frumosul Mocenigo, de Tițian însuși și chiar de Noul Doge cu ispitele lui de mărire :

„Mîini în purpură și-n aur
Am să fiu încoronat
Și pe vechiul Bucentaur
Prin Veneția purtat.

Zi că vrei a-mi fi soție
Și eu jur pe sfîntul Marc
Să-ți închin, Biondină, ție
Toată fala de monarc”.

se declară pentru „gondola și ochii lui Tonin“, gondolierul. Dar același gust al toponimiilor depărtate, după ce, în completarea culorii italice, va fi ciupit mai întii și acordul unei *Canțonete napolitane*, după ce de asemenea va fi dedicat „damelor italiene“ *Coroana vieții* (I. *Serenada* ; II. *Solferino* ; III. *Bersalierul murind*) și va fi lunecat visător, cum nici nu s-ar fi putut altfel, pe *Lacul de Como*, îl va trece pe Alecsandri în cealaltă parte latină a pitorescului toponimic și onomastic, în Spania. Potrivit firii sale plăcut răsfățate și pornită la amănuntul decorativ, ceea ce face ca pensula să-i subțieze culoarea de la sine subțire, el va petrece *O noapte...*

La Alhambra strălucită
Mult vestită,

va introduce în versul său ușor, numai pentru plăcerea urechii, pe Linda-Raia, fiica lui Boabdil, iar în *Seguidilla* (cîntec *popular spaniol*) va intona lauda galantă a Grenadei, a Alhambrei și încă o dată a Lindei-Raia. Fără nici o bogăție a paletii, lucrînd cu rezultate șterse, litografice, poetul își întreține astfel un fel de vis cochet mediteranian, alcătuit îndeosebi din sonorități verbale și multă vioiciune ritmică. Căci întiiul Alecsandri, ca mînuitor de forme versificate, era fără îndoială virtuosul epocii. În viziuni sumbre și ton profetic byronian vor excela sau vor căuta să excelleze alții ; el se afla în acord cu vremea, acordul acesta prezervîndu-l de frămîntările sufletești născătoare de asemenea efecte poetice. Tot alții vor fi lăsați să caute a reprezenta pitorescul și deci violența coloristică. Ceea ce îl deosebea pe poetul nostru, pînă să-și creeze deprinderea iambică a versului de patrusprezece silabe și a catrenului clasic, caracteristic pentru perioada zisă junimistă a *Pastelurilor*, era varietatea și bogăția măsurilor, plăcerea ritmurilor cît mai diferite și nestatornicia în tipul strofelor, al căror profil se schimbă după capriciul unui joc sonor foarte tineresc. Întiiul Alecsandri se înfățișa ca o nesleită disponibilitate formală.

Ca semn al unei perioade poetice care se încheie, apare volumul colectiv de *Poezii atît cunoscute cît și inedite* (1865—1866) al lui D. Bolintineanu, chiar în momentul cînd Maiorescu preciza atitudinea junimistă față de poezia română de mai înainte. Bolintineanu va mai scrie și după această dată, dar condeiul său, altădată alert, colorat și grațios într-un fel, va rămîne numai fecund, pierzîndu-se cu totul în prolixitate și ieșind din unitatea de stil poetic căruia, dimpreună cu Alecsandri și toți ceilalți, îi aparținuse. În cadrul unității, despre care e vorba, el con-

tribuise însă din belșug la aspectul macabru al inspirației timpului, la pitorescul ei exotic de culoare turcomană și la deprinderea generală a sprintenelii formale. Elemente de romantism tenebros abundă în *Basme* și *Reverii*. Un poem mai vechi cum e *Mihnea și Baba* conține scene și materiale de macabru folcloric, îngrămădite, spre deosebire de cum se prezintă ele la Alecsandri, cu o totală lipsă de măsură. Titlurile înseși conduc pe cititor în direcția unei groaze cam puerile : *O noapte la morminte*, *Umbra răzbunătoare*, *La un schelet* etc. ... Sint „fantasme lunatice“ la care latră „ciinele pământului“, „schelete hidoase“, scoțind brațele din gropi, sint firește și ielele care învîrtesc o horă de aburi, sint suspine, vaiete și e furtună ; ne aflăm doar „la locul cimitirelor“, stăpînit de sus de „regina nopților“ — galbenă ca truntea celor morți ; și apoi un schelet, un fost împărat, rămas afară după ceasul închiderii mormintelor, hîrdcă a vrut să vadă „luna jucînd pe ruine“, ține un discurs, pe care putem prea bine să nu-l mai urmărim. Altundeva e vorba de un fratricid regal, de hirci, iarăși de fantasme care, bineînțeles, înconjură palatul, pentru ca în *La Piramide* poetul să creadă că are chiar viziunea unei lupte între două armate de schelete care, în cele din urmă, cînd demonstrația de sinistru se consideră a se fi făcut, să reîntre în morminte. Pentru nuanța macabrului folosit de Bolintineanu mai menționăm, din *Reverii*, și *La un schelet*, meditație retorică și filozofească, al cărei final „Timpul trece, să iubim“ o arată ca fiind a unui Hamlet cam nesperios. Dacă impresia globală e de imitație, artificial și caduc, preocuparea de motive lirice sumbre e singură de luat în seamă, această pornire fiind una din notele de identitate ale epocii și avînd prin urmare o semnificație istorico-literară certă.

Bolintineanu mai aparține aceleiași vîrste a istoriei noastre lirice prin exotismul unei părți a inspirației sale. Aria motivelor lui exotice, spre deosebire de Alecsandri, este turco-armeano-arabă. Alecsandri era atras de tărîmul latin al Mediteranei ; Bolintineanu — în mod exclusiv de cel musulman. O strofă a poeziei *Esmé* din *Florile Bosforului* dă indicația sigură a geografiei poetice la care aspira el :

Ca Esmé mai dulce floare
Cu desmierdător parfum,
N-a mai strălucit sub soare
De la Tunis la Batum.

La onomastica și toponimia respectivă, se adaugă descrieri vestimentare, cu îndrăzneala de a introduce în lexicul românesc cuvinte turcești neuzitate, ceea ce face ca versul să pară oarecum expert în jonglarea sonorităților :

Cînd o vezi la preumblare
Sub iașmac adus din Șam
Ca o stea din nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feredjeaoa-i se-mlădie
Pe kiabiul, bogat cerkez,
Cu dalgă de selemie,
Cu șalvari largi de gianfez.

Cu această deprindere a sugestiei sonore, sub titluri cum sînt *Caic-giul*, *Odalisca*, *Cîz-culesi*, *Gulfar*, *Zioara* etc., sunetele onomastice sînt însă cele mai folosite : Almelaiur, Mehrube, Biulbiuli (nume întîlnit și la Alecsandri), Pașa Baraictar și Cerkeza Gulfar, Dilrubam — „juna favorită a marelui șeic Islam“, Almeea — „palida nororă a lui Ali și femeia lui Muhtar“ etc., etc. ; în intenția poetului era, evident, evocarea unui Orient pitoresc, după modele apusene ; dar rezultatul este numai un amuzament sonor. De la o poezie a ochiului, el ajunge astfel la una exclusiv a urechii. Ca și la Alecsandri, pitorescul lui Bolintineanu rămîne de aceea litografic. Jocul cu sonoritățile nu se reduce însă numai la atît ; el se leagă de o relativ bunăștiință formală, dezvoltîndu-se în combinații de ritmuri, măsuri și strofe, a căror plăcută caracteristică e vioiciunea. Binecunoscuta *San-Marina* se poate spune că excelează în formalismul cursiv care susține impresia de grație a unei mișcări spontane :

San-Marina astăzi are

Sărbătoare de păstori,

O serbare

De plecare

La Vardar ce cură-n mare

Alergînd pe pat de flori.

Se întinde-o masă dalbă

Pe un plai lîngă Cătun

Cu smîntînă

De la stîină

Cu faguri de miere albă

Și cu vin de la Zeitun.

Dintr-o mină-n altă mină

Cupa pregiurată-n flori

Trece plină ;

Beau, închină

Pentru Țara lor Română,

Pentru turme și păstori.

Formalismul poetului mai apare, de-a lungul întregii lui cariere, sub un alt aspect. De la *O fată tînără pe patul morții* și pînă la *Traianida*, trecînd în această fugă prin ciclul istoric, căruia îi aparțin *Mihai scîpînd stîndardul*, *Mircea și solii* și celelalte, osatura prozodică bate la ureche, cum bat la ochi coastele și șoldurile cailor nehrăniți. E adevărat că unele versuri bine lucrate, deși scheletice, au ceva din frumusețea severă a dictoanelor și sentințelor, dacă le considerăm izolat ; privind însă bucată întreagă, totul se încarcă pînă la suferință de o exactitate aritmetică, pe care am putea-o numi metronomism.

O mică liră și filantropică, și revoluționară, ca Stamati și Boliac, încordase, cu ale sale *Poesii* (1847), mai puțin cunoscutul I. Catina. Vibrase pentru săraci (după Victor Hugo), dar izbucnise într-un *Marș revoluțio-*

nar, colorat cînd național, cînd social, după ideile amestecate ale vremii în care scria :

Haideți frați într-o unire
Țara noastră e-n pierire :
Aste ziduri și palate
Unde zac mii de păcate
Haideți a le dărîma.

Tot după gustul epocii, Catina își compusese figura unei suferințe nemeritate, a unui nedreptățit al soartei negre, pe care se răzbună cu înălțimea spiritului. Astfel, în *O noapte pe stînci negre*, cu o voce de exilat :

O mină de bronz neagră în pieptul meu se-mplintă,
Mă arde foc gheenic, dar spiritu-mi s-avîntă
Pe aripa de vîfor ca fulgerul în nor,
Din lumea cea aievea în lumea cea visată ;
Privesc în urmă-mi globul din calea luminată,
Și omu-acum îmi pare un vierme tîrîtor,
Fîiță imperfectă a cărîi existență
Nu e decît blesteme, durere și căință.

Atitudinea de mim byronian îi dase însă puțința, în *Osînda*, să con-ceapă înțîia ipostază a „blestematului“ și să se vadă sub această imagine :

Vedeți cel june-n umbră, a căruia sprînceană
Căzută-n suferințe, pe ochiul lui de ghiață
Vădește-un blestemat ;
A nedreptății pradă, a durerilor icoană,
A cărui grea osîndă e însuși pe viață
A fi întemnițat.

Pasul mai mare spre luciferism nu-l va putea face din cauza staturii. Dacă ritmurilor și strofelor din *Marș revoluționar*, din *O noapte pe stînci negre* și din *Osînda*, care nu seamănă între ele, le alăturăm pe acelea din *Haiducul* (acesta spunînd către „Ana Doamna cea frumoasă“) :

Eu n-am visuri în viață : cînd cîntă pasărea-n crîng
Blestem ;
Însă cînd îți aud doina, după munți încep să plîng
Te chem...

intenția de a combina măsuri, ritmuri și strofe se arată în suficientă măsură, ca să-l vedem pe Catina alături de contemporanii săi și în această aplecare, după cum alături de ei se afla în revoluționarism și poză damnată.

G. Baronzi al *Legendelor* și *Baladelor* apărute abia în 1876 este mai puțin util scopului urmărit. Ca discipol al lui Alecsandri, poetul acesta prelucra materialul folcloric prea mult ca să i se mai poată gusta frăgezimile populare și prea puțin ca să poată delecta prin rafinarea elemen-

telor prime. Dar Baronzi ca poet trebuie căutat în volumele anterioare, în *Danubianele* și *Zinele Carpaților* de la 1860 și mai cu seamă în *Nopturile* de la 1853. O aspirație de loc comună exprimase el în *Visiune* :

Părea că bunul nostru Saturn
 Seda alene pe vechiu-i turn
 Și c-un ochi rece trecea-n revistă
 Vreo cițiva secolu notați pe-o listă.
 Apoi deodată zeul unchiaș
 Iși ia avîntul de uriaș
 Pe o inversă și nouă cale
 Cu totul contra căilor sale.
 Văzui atuncea cum se-ntorcea
 Timpul, sub brațul ce-l conducea ;
 Antichitatea-și urnește carul
 Umplut de secolu, iar calendarul
 Parcă luase timpu-n răspăr ;
 Unii-ntre dinșii se trag de păr,
 Iarna cea aspră da oarba verii,
 Oarba și toamnei și primăverii ;
 Noaptea cu ziua se împungea,
 Iși scotea limba, coada-și smulgea ;
 Oarele, larve fără de formă
 Urmau și ele aceeași normă.

Amestecul de dantesc și rizibil din această intuiție a anarhiei istorice, citeva imagini cu totul neobișnuite, smulse dintr-o matcă intelectuală necercetată în acea vreme, ca și limbajul îndrăzneț, fără neseriozitate, susțin impresia generală a unei modernități destul de curajoase. E drept însă că *Visiunea* lui Baronzi are chiar în cadrul operei sale un caracter incidental. La mare distanță de nebunia interesantă a acestui Saturn se află însăși *Hyraniagarba*, poemă indiană, cea dintii preocupare cosmogonică în poezia română, și *Yvana și Nurvady*, prime aspirații la noi către un indianism parnasian. Indiferent de proveniența lor, motivele indianiste din poezia lui Baronzi pot fi privite ca făcînd parte din acea tendință la exotism comună tuturor poeților timpului. Cu aceiași poeți, autorul *Hyraniagarbei* dovedește o sensibilitate politico-socială, care însă, ca nivel artistic, nu se deosebea prin nimic de a celorlalți confrăți. E aproape de mirare că același poet putea scrie versuri atît de originale, cum sînt cele mai sus menționate, iar altele atît de fără nici un contur propriu, cum sînt cele din *Între Scila și Haribda* :

Vă-ntreb, e bine unii să fie
 Avuți la culme, plini de prisoase,
 Și-alții să geamă în sărăcie
 Sugînd ca cîinii sucule din oase ?

Bine-i să umble unii-n cupele,
 Alții s-alerge tot prin noroaie ?
 Unii să șează pe catifele
 Și-alții să doarmă tot pe gunoaie ?

Bine-i să-și verse unii sudoarea
 Ca să muncească moșii străine ?
 Unii s-adune rodul și floarea
 Și-alții să roadă din mărăcine ?

Oricum ar fi, Baronzi aparține timpului său prin slăbirea sau nesușinerea originalității care nu-i lipsea. Avînd aceeași semnificație de părăsire a originalității proprii și de încadrare în epocă, mai sînt la el și unele strofe de inspirație întunecată ca aceasta din *Înainte de cîntăria cocoșului* :

...în depărtare
 Ca o fantasmă de renegat
 Ce-i urmărită de-un Necurat.

Dar cu deosebire ceea ce îl face pe el să participe la unitatea tematică a lirismului contemporan este plăcerea de a experimenta ritmuri și strofe, combinînd măsuri cu totul neașteptate și în vederea cîteodată chiar a unui efect de umor pur verbal. Ce are astfel haiducul *Dan Irodan* ?

Are un răstoc	Bite lungi cu bumb
De soc	De plumb,
Cu cinci guri de foc	Ochi ca de cotoi
În cioc ;	Strigoi
Toroipan cu colți	Și un păr țurloi
Învolți,	Burloi.

E de presupus, văzînd străduința și meșteșugul lui formal, că la prelucrarea folclorului epic din *Legendele și Baladele* de mai tîrziu nu l-au condus numai exemplul și influența directă a lui Alecsandri, dar și gustul personal pentru metrul variat și îndeosebi sprinten, care se semnalează încă din *Nopturne*. În orice caz, dintre contemporanii minori, Baronzi stă alături de cei mai virtuozii în mînuirea formelor metrice.

Un franțuzit și italianizat pînă la desfigurare, avînd și certe slăbiciuni spaniolești, reprezentant tipic al xenofiliei literare muntene, era Al. Depărățeanu. Pînă la un punct, el este, fără să fi știut, caricatura francomaniei vremii. Căci, deși cu simpatia împărțită între literaturile neolatine, accentul caracteristic în pronunțarea numelor de persoane românești și chiar a celor de localități și regiuni spaniole e cel francez : Elviră, Granadă etc. ... De altfel, cu ale sale *Doruri și Amoruri* din 1860, sub expresii ca „lupii carnefici“, „a mundului creare“, „spiritul div“, „strigări dolente“, „omul în catenă“, „selbe umbroase“, „ascunsul futur“, „tobe de gueră“, „lumină eclatantă“, o „gută de amor“ etc., Depărățeanu arăta un lirism de două ori dezacordat : ritmurile spontane, diverse și volubile contrastau pe de o parte cu gravitatea atitudinii lirice, trăsătura subiectivă cea mai no-

tabilă fiind la el realismul intelectual, gătit cu mult dezgust și ceva sarcasm, iar pe de altă parte aspirații intelectuale ambițioase, ca și alegrețea ritmurilor se împotriveau limbii vulgar muntenești (poetul se născuse și trăise în Rușii-de-Vede) : „flacări d-alea...“, „a mai dulce“, „ăi mai tineri“ etc. Acestui poet atât de roșioresan și de franțuzit în același timp, altminteri cu o frumoasă cultură literară ce-i venea și din afara momentului istoric (Petrarca), îi lipsea cu totul simțul limbii literare. Neprevăzut deci cu ceea ce i se cerea în primul rînd, ținea și el în brațe lira social-umanitară a epocii, care îi vibra însă foarte scurt :

Poporul plin de patimi profunde, tenebroase :
E muntele vulcanic cu pîntecele roase,
Umplut de foc, de lavă și fum năbușitor !

El n-are-n valu-i d-Ură o gută de Amor ;
El n-are-n noaptea-i sombră o stelă cît de mică ;
D-aceea o scintee, o vorbă îl ridică !
Fiți dar cu dînsul sinceri ! O ! nu fie minciuni
Acele vorbe bele, ce fac din națiuni
Adesea scări la tronuri, ades-kariatide,
Pe care ambițioșii cu limbele splendide
Și sufletele negre, palatele-și zidesc.

Aceleiași lire, îi pretîndea accente de umanitarism duios :

Vai o știu !
Minte-o țiu !
Vintu-i filfiia rochița,
Frigu-i ingheța pelița,
Neauoa îi albea cosița
Ș-alerga
Și striga
Mică prin Parisul mare,
Tristă-n vesela-i serbare,
Rece-n vara-i d-unde sare
Pină-n cer
Cînd e ger
Flama care moleșește,
Fumul care-atît orbește
Astă lume ce trăiește
Pre cînd mor
În popor
Mii de bele fetișoare
Arse verile de soare
Strînse iarna de rigoare.
Vai o știu !
Minte-o țiu !

Vibrări mai limpezi obținuse totuși în două momente de duiosie curată, precoppéeistă, în *Cuibul* și mai ales în binecunoscuta *Mama*. Dar ispita marilor accente nu-l lăsa în pacea trebuitoare să-și cultive acest ideal liric modest, ce părea a-i fi mai propriu și pe care întunecatul Byron, subțiat prin Musset, dar și trecut la un fel de baroc sumbru, avea să-l înăbușe cu totul (*Fantasma*):

De mult în juru-mi plană
O umbră diafană
Străină pe pământ
Și forma ei bizară,
Substanța ei cea rară
Se sparge seara-n vînt.
Încet apoi sosește,
Îndată se roșește
Frumosul răsărit;
Urită, cobitoare,
Aspectu-i de teroare
Schimbînd neconținut.

„De ce te strîmbi, fantomă,
La mine cînd p-a domă
De stele ochii-mi pun
Ș-aproape de altare,
Prin gestele-ți bizare,
Mă faci să riz... nebun !...“

Intr-o viziune astfel minorizată, natura e un „negru monstru, imens, spălmîntător“, iar femeile sînt toate „tenebroase“. Pentru una dintre ele, nici un alt poet român și poate nici străin, ca s-o evoce, n-a risipit în mai puține versuri mai mult chinoroz (*La o Tenebrossa*):

Femei ! cu ochi negri, cu neagră capilură,
Cu negre și lungi gene și vâl negru-mprejur,
Tu semenii, belă, nopții, dar nopții ce-i obscură
Ce-ascunde crime negre sub vâlul ei obscur.

Pe lîngă aceasta, poetul *Dorurilor și Amurilor* își împăna versul cu sonorități exotice împrumutate cu deosebire din Spania, care este, după cum se știe, țara cu nume de localități și de eroi sunate la trompete. Unele poezii și le intitula chiar în limba respectivă : *Ay, dios de mi tierra !* sau : *Romance muy doloroso del sitio y toma de Alhama* (*Romanța foarte tristă de la asediul și cucerirea Alhamei*) *el qual dezia en arvigo assi* (care zice în arăbește așa) sau încă : *Mi gloria por bien amar, Tragala* (*Romanța spaniolă*) și *Cancion* (din espaniolește, după Gil Vicente).

În poezia *Calul*, sînt numeroase strofele din care se putea vedea aplecarea poetului către vocabularul și metrul sonor. El trece în revistă toți caii de oarecare celebritate ; se pomenește de Bucefal, de calul-consul al

lui Caligula, de Rosinanta, de calul alb al lui Napoleon, de calul-boier al lui Mavrogheni etc., pentru a încheia cu acela pe care călărește însăși Moartea. Gargara de cuvinte, atît de scumpă poetului, nicăieri nu era mai evidentă ca în următoarele strofe :

Dar în Mediul Ev cînd bele
Damoazele
Iubeau pagi și scutieri
Ș-ăi heralzi striga-n turele
„Dați la bele
Loc și-onoare cavaleri“.

Pe San Jak de Compostela
Timpu acela
Nu văzu triumfător,
Pe Rabioca imortalul
Ce fu calul
Lui Cid el Campeador ?

Aceleași măsuri, mai folosise Depărățeanu în *Lila* și *Viața la țară*. El se arăta stăpîn așadar pe o ritmică vioaie, pe o știință prozodică relativ perfectă și ca să zicem așa precoșbuciană. În *Viața la țară*, un amestec haotic de motive secundare face ca printre elfi și silfide să apară Camila lui Virgil și să treacă, bineînțeles, și Teocrit ; nu lipsește nici filozoful pozitivist care umple cîteva strofe cu amărăciunea sa bine ritmată, dar peste tot stăpînește idilismul nemăsurat, citeodată de o frăgezime incontestabilă, și stăpînește cu mult mai mult aptitudinea formală :

Spicul blond cu paie de aur,

Scump tezaur

Pentru mari și pentru mici,

Undulează mii de valuri

Între maluri

De sulfină și d-aglici.

.

Pentru asta voi să mor

Ca un fluture pe floare,

Beat de soare

De parfum și de amor !

Moară tonții în palate

Imbrăcate

Cu covoare d'Ispahan,

Ei, ce chem pietrele triste

Ametiste

Și părinte — pe tiran.

.

Mie dați-mi valea verde

Unde pierde

Omul negrele gîndiri ;

Unde-ți uiți de infamia

Și sclavia

Auritelor zidiri !

Virtuozitatea lui Depărățeanu era de asemenea remarcabilă în gluma lirică *Un... și O...*, rămasă ca și necunoscută :

Damicela de carò
Zice-n lume c-am fost un...
Are drept... ca un nebun
N-o vedeam că este o...

Îi cîntam sol la si do
Din gitara mea ca un...
Nu luam un fluier bun
Și s-o fluier ca pe o...

Îi făceam versuri cadò
Ca tot ăla ce e un...
În loc să-i fi dat tutun
Vin și bere ca la o...

Sentimental Romeò
O iubeam d-amor ca un...
Cînd colo, cu toți îmi spun,
Julietta era o...

Încît Al. Depărățeanu, alături de Alecsandri, era desigur prin poezia sa, cu ritmica ei combinată, cu tonul alegru și pe alocurea de o reală frăgezime, unul dintre meșterii formali ai epocii.

Ca Depărățeanu, un muntean care cultiva în adevăr atitudinile marilor romantici, fără exagerări rizibile, dar și fără virtutea formală a aceleia, era Al. Z. Sihleanu. Volumul său *Armonii intime* din 1857 reprezintă abia o experiență, căreia moartea prematură a autorului i-a răpit puțința să se dovedească poate provizorie. Formal, el era debitorul lui Alecsandri, combinat cu Bolintineanu, păstrînd din amîndoi ritmuri și chiar reminiscențe. *La Sofia* este *Steluța* lui Sihleanu, în care putem găsi cîte un vers ca acesta :

Dar tu, o mult duioasă și dulce suvenire,

ceea ce nu anulează însă, față de Alecsandri, deosebirea ca discipolul să fie înclinat temperamental spre suferință. O patofilie pe alocurea dramatică ocazionează versuri de felul următoarelor :

De mii de ori mai bine pe piscuri singurate
Voi vieața mea să curgă sub vîfor și ninsori ;
Pe capul meu să urle furtunile turbate
Și totul să răsune de gemete, plînsori.

E de asemenea identificabil, în *Logodnicii Morții*, ritmul mecanic al baladelor lui Bolintineanu :

Însă călătorul ce pe-acolo vine
Înghețat de spaimă vede pe ruine
Două umbre negre de viteji bărbați
Ce mereu se luptă, palizi, sîngeraiți.

După cum iată și reminiscența :

„Chiar azi din bătaie mă întorc rănit“.

Dar tot Alecsandri e maestrul român atitrat, care îi da ideea și cadența ușoară a unei *Barcarole*, al cărei final însă, în ciuda voioșiei ritmice, se umbrește și recade în suferință la care Sihleanu aspira de obicei. Poetul

acesta, stins atît de repede, cu toate altoiurile neprînse de tulpina lui subțire, s-ar fi putut prea bine întîmpla să aibă ceva de spus, să lege un rod propriu, cînd vîrsta l-ar fi scos din ipostaza tinerească a curajului și a distincției de a suferi. Dar abia a apucat să încerce poza damnatului și să exhibeze intenții care de care mai grozave. Îi plăceau deocamdată „a bătăliei priveliști singeroase“, îi plăcea „și Oceanul“ sau „o natură cu fiii săi sălbatici“ și, făcînd un exercițiu de respirație largă, continua astfel :

Îmi place-ntr-a orgiei vegheri lungi, zgomotoase
Cînd torțele fantastici, cînd cupele spumoase
Îneacă mintea noastră în vise, rătăcirii,
Să țin pe-a mele brațe bacanta desfrînată,
Cu ochii de văpaie, cu buza înfocată,
Făgăduind nesațiu, plăcere și uimiri.

Un terțet ca acela din *Sonetul III* :

Vinturi ai urgiei veniți de mă bateți,
Din banchetul vostru, credincioși, mă scoateți ;
Duh a-ntunecimii, ție mă închin

Îl arată ca mergînd singur în direcția lirismului eretic, capabil a-i da sentimentul originalității. Luciferismul byronian îl ispîtea mai cu îndreptățire decît pe alții. De altfel, Sihleanu era dintre cei care citiseră pe Byron în original, spre deosebire de alții de la noi, care îl cunoscuseră din traduceriile lui Heliade și C. A. Rosetti sau cel mult din traduceri franceze. Temele vieții și poeziei marelui său maestru, cu intenția lor nelegiuită, au și lăsat urme în mica operă a poetului nostru. După modele precise, el în-cerca balade sinistre ca *Strigoiul* (cu moto : *Away ! Away !* din *Mazeppa*), *Păgînul și Creștina* și *Logodnicii Morții* (în trei cînturi).

Restrîngînd numai la Cezar Boliac, C. Stamati, întiiul Alecsandri, Bolintineanu, Catina, Baronzi, Depărățeanu și Sihleanu cercetarea unității lirismului în epocă (pe care o susțin de asemenea N. Nicoleanu, Gr. H. Granda, Mihail Zamfirescu și alții), un spirit estetizant și o voință comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic și mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adînc cu rădăcini de noi posibilități ale lirismului nostru.

Orientarea estetizantă

(O nouă grupare de poeți : LITERATORUL.
Politica tradiției și spiritul de inovație.
Altă concepție despre esența poeziei.)

În procesul culturii române, intervenția junimistă are de la început un dublu rezultat. Ea continuă pe socoteală proprie dintre preocupările lui Kogălniceanu, C. Negruzzi, Russo și Alecsandri, bunul simț lingvistic și critica formelor goale. Alecsandri, în scrisoarea de adeziune la programul noii grupări, atrăsese oarecum atenția asupra continuității menționate, precizând că poziția *Convorbirilor literare* era într-un fel vechea poziție a *României literare*. Junimiștii însă și îndeosebi Maiorescu credeau *in petto*, chiar după obținerea colaborării-sprijin a poetului, în nouitatea neatinsă a atitudinii lor. Ei nu-și vor recunoaște în nici o împrejurare vreun înaintaș, necum mai mulți. De aceea s-a și ivit nevoia cîndva ca Ovid Densusianu și, printr-o carte, G. Ibrăileanu să revină asupra afirmației lui Alecsandri, să o dezvolte în mai multe sensuri și să demonstreze că în definitiv *Spiritul critic în cultura română*, ca să se manifeste, nu așteptase pe acești înnoitori. Primul rezultat, așadar, de ordin pozitiv și aproape ca și necunoscut celor ce-l obțineau, era continuarea cu noi forțe a unei tradiții culturale. Dar acțiunea *Junimii* are un al doilea efect, tot imediat, de ordin negativ acesta. Ea interceptează singura tradiție poetică pe care o aveam atunci, nereprezentată de vreun mare poet, reală însă în suma tendințelor lirice, pe care le-am formulat în capitolul anterior. E vorba de lirismul de școală franceză, pe care Maiorescu, prin examenul poeziei române din 1867, îl pune sub grea interdicție. Noul punct de vedere, fiind orientat către cultura germană, va căpăta destul de repede un fel de îndreptățire, prin apariția unui poet neobișnuit, apariție întâmplătoare, nici vorbă, dar concordantă. Pînă să apară însă marele și inexplicabilul Eminescu, devenirea istorică a poeziei române, sub cuvînt că ea nu atinsese nivelul estetic care ar fi făcut-o de luare în considerare, rămîne cenzurată.

Dintre poeții vremii, afară de singurul Alecsandri care își va împărți suveran colaborarea după un calcul poate subiectiv, dar răspunzînd astfel situației sale obiective, care îl putuse îndemna să adere la *Junimea*, simțindu-se însă mai departe reprezentantul cel mai de seamă al școlii lirice franceze, — unii aparținători ai direcției poetice zădărnicate își caută adăpost la cîteva din publicațiile antijunimiste, ce încep să apară (*Athenul român*, *Transacțiuni litterarie și științifice*, *Revista contimpo-*

rană și *Orientul latin*); alții se grupează în jurul unui tinăr foarte zgomotos, Al. Macedonski, care scoate sub conducerea sa, în 1880, *Literatorul*. Fără ca lucrul să se resimtă în epocă, revista aceasta deschide cel mai cuprinzător capitol din istoria lirismului român, prin influența directă a conducătorului ei. Dar care îi era programul și orientarea, mai întâi? În ortografie heliadistă, cititorul e avertizat chiar din primul număr asupra rostului publicației: ea vrea să șteargă rușinea unui „București fără revistă” (în timp ce, se înțelege într-atît că nu mai e nevoie să și spună, un oraș secundar ca Iașiul se bucură de prestigiul unei activități literare deosebite) și își declară o indiferență suspectă față de „birfiturile criticaștrilor și poeților șchiopi, care nu ar fi fost puși de Aristophane decît în corul Broaștelor”. Atenția cu „criticaștrii și poeții șchiopi” e pentru Maiorescu și Eminescu. Pe acesta din urmă îl va arăta mereu ca ignorînd regulile de versificație. Schisma literară a lui Macedonski este evidentă; spunem schismă, pentru că antijunimismul acestui poet va părea, în plan estetic, din ce în ce mai de neînțeles, cu cît el își va preciza mai mult idealul de artă, mai înrudit cu al junimiștilor decît cu al lui Hasdeu și Aron Densusianu sau cu al viitorilor socialiști de la *Contemporanul*. De altfel, maiorescianismul lui Macedonski se formulează singur chiar în articolul-program: „De altă parte în literatură vedem abuzul diminutivelor, care, de nu va dispărea, limba noastră tot copilă va rămîne” sau, mai esențial: „Două lucruri sînt în artă: ideea și forma. Fără idee, forma e ucigătoare, căci duce la moartea literelor; fără formă, ideea poate fi filozofică, dar estetică nu”. Iar într-un număr următor, dușmănia de care se simte înconjurat (doi anonimi publicaseră cite o notiță în *Binele public* și *Telegraful*, notițe inofensive în fond,) e dată pe seama „bărbăției a se opune curentului general și a stabili o Direcțiune Nouă..., direcțiune opozită celei din Iași, deși se atinge cu dînsa prin unele puncte”. Schismaticul, așadar, mai scria în primul număr al noii publicații: „Două sînt după noi condițiile de viață ale literelor: trebuie să fie sau despotism, adică un om puternic care să pue pe amănții muzelor la adăpost de suferințele vieții, sau o burghezie luminată care să știe să plîngă, care să știe să viseze și să nu crează prăpădit francul sau banul cheltuit pe o carte”. Respirația susținerilor principiale e însă scurtă la acest luptător predestinat. De aceea și revine la un corp la corp, imediat. Cei care știu să citească și totuși nu se interesează de litere „au o scuză: nimic, nici în București, nici în Iași, nu li s-a oferit demn de gustul unei persoane delicate, nimic artistic. Străbătem azi o criză foarte serioasă în literatură”. E de notat că Eminescu mai avea la această dată trei ani pînă să-și curme puternica sa monodie. Dar Macedonski, deși numai schismatic față de junimiști, stăruind în negațiune față de Eminescu pe temeuri prozodice și de limbă, făcînd însă față de Maiorescu o politică a nuanțelor, cînd nu semna afirmări mai curajoase cu pseudonimul Luciliu, va împrumuta din publicațiile tovarășilor, întîmplători, de antijunimism Hasdeu, V. A. Urechia și Aron Densusianu, argumentul latin ca mijloc de a-și continua lupta. În contra direcției socotită germanizantă, *Literatorul* va susține modalitatea literară a

latinătăii noastre ; în contra așa-zisului cosmopolitism și universalism estetic, va recomanda scriitorilor identitatea națională ; pînă și în contra ateismului și grupării din Iași, va înscrie pe stindardul său postulatul Religiei. Într-un lung *Curs de analiză critică*, pretenție poate de a arăta cum se face adevărata critică, Macedonski scrie despre „fondul clarobscur al școlii germane“, pe care îl distinge în poema *Levante și Calavryta* de Duiliu Zamfirescu : „Poema se aparține școlii germane. Nu mai avem de observat decît că această școală, cu toate încercările Noului Direcțiunii din Iași de a o transplanta la noi, are puțin sortii de a găsi aderenți, de a se putea stabili“. „Caracterul literar al originii noastre trebuie să triumfeze în noi volens nolens...“ ; „...mai ales în literatură nu trebuie să mințim originii noastre : sintem latini și mărturisesc că nici o poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flacări în loc de raze, fără enigme de deslegat, fără zăbranicul mysticismului, energică și francă...“. În același loc, fiind vorba de libertatea poetului de a scrie în orice gen, i se limitează totuși această libertate cu vorbele : „...dar trăsura de unire generală trebuie să rămîie a caracterului național“. Și, în sfîrșit, cînd în 1887 *Literatorul* reapare pentru cel mai scurt timp, directorul, la orientarea latină pe care o va fi socotit bine înțelegească ca s-o mai exprime o dată, adaugă „un program din trei vorbe : Limbă, Naționalitate, Religie“. Oricît de paradoxal ne-ar apărea azi tradiționalismul teoretic al acestei reviste, care avea să promoveze noutatea literară, el nu era pentru aceasta un aspect mai puțin real în epocă. E adevărat că nici Macedonski și nici colaboratorii săi n-aveau să dea vreo urmare teoretică mai însemnată ideii de naționalitate și religie. Lupta de principii nu era în predestinația lor. Cînd împrejurările îi sileau la astfel de atitudini, ei recurgeau la ideile antijunimiștilor notorii, folosindu-le ca argumente de oportunitate. Numai ideea latină pare a fi fost la ei ceva mai organică, putîndu-se recunoaște de aceea în suma derivatelor ei culturalo-literare. Și totuși nici poziției latinătăii nu i se va aduce vreo consolidare mai apreciabilă. Ea va fi sprijinită cu afirmări, care o presupun : „Literatorul a opus la Direcțiune, Direcțiune, la talente, talente, la școală, școală“, precum și cu altele totdeauna lirice și polemice. Căci revista era acționată, ca însuși directorul ei, de impulsii și nu de idei. Iar impulsia către formele spiritului latin, fiindu-i mai proprie, era și cea mai des exprimată. De o concepție însă nu poate fi vorba în nici un caz. Sînt totuși de urmărit semnificative dezvoltări practice ale acestei porniri dominante. Împotriva interzicerii mai tuturor formelor vechi de cultură română, *Literatorul* va adopta heliadismul ortografic pe care, accentuîndu-și-l, îl va păstra pînă dincolo de încheierea secolului (Petică va fi în 1899 mai heliadist decît însuși Macedonski, ortografiîndu-și numele de botez : Stephan), iar cînd va simți nevoia să se sprijine pe un element de tradiție, se va reclama firește de la „nemuritorul Heliade“ și de la al său *Curier de ambe sexe*. La reparația din 1892, revista se arată directorului ca „singura publicație ce s-a opus cu energie slavisirii limbei, prostituției către nemțism a frazei românești, dezmatărei versului. *Curierul de ambe sexe* pentru o epocă, *Literatorul* pentru alta vor rămîne stindardul artei

pure, al literaturii înalte, al naționalismului neinteresat“. În aceeași mișcare de reacțiune față de severitățile junimiste, se îmbrățișează tot ceea ce stă în legătură cu epoca precedentă și mai ales cu acel lirism de proveniență franceză, neapreciat antologic de Maiorescu pe drept cuvânt, dar și ignorat pe nedrept în marile lui aspirații. Sint laudați Alexandrescu, Alecsandri, care va și colabora, Bolintineanu, Depărâteanu și alții, indicându-se astfel tradiția lirică ce se va continua la noua revistă. Și, ca să se vadă limpede opțiunea pentru latinitatea reprezentată de influența franceză și de italianismul lui Heliade, alături de prețuirea poezilor din trecut, revista va tipări încetul cu încetul o serie de colaborări italiene și mai ales franceze. Așa apar Marco Ant. Canini, Rossi de Giustianini, François Nizet, Adolphe Nouville, F. Mallefille, Francis Nantet, Alexandre Simon, J. L. Janvier, Marie și Henri du Cleuziou, Louis de Chardonne, Oswald Durand, Charles Fuster etc., atît de frecvent francezii, încît *Literatorul* în 1887 devine o publicație franco-română. Acești colaboratori veniți din lumea latină, fără vreo valoare individuală, aveau una colectivă, de semnificație. Ei garantau neîncetata și binefăcătorea influență indeosebi franceză, care, dîndu-ne un trecut, ne garanta și un viitor; erau într-un fel și ei reprezentanții tradiției noastre care, în ciuda atacului junimist, continua să prospereze. Încît, dacă tradiționalismul teoretic al grupării era cam anemic, Macedonski și ai săi nefiind conformați abstract, aspectul de tradiționalism practic al revistei lor va dobîndi astfel o altă consistență. Legăturile cu trecutul literar devin cu atît mai notabile, cu cît ele se fac la acea vreme printr-un poet fără nici o pregătire istoricistă și printr-o publicație a cărei menire principală, după cum se va vedea, era să promoveze spiritul literar novator.

De altfel, chiar în primul ei număr, Macedonski tipărise unele versuri de-a dreptul programatice, din care se vedea nerăbdarea înnoitorului; versurile pledează pentru rostul social și mesianic al poetului nou (dar nu atît de nou de îndată ce Heliade și generoșii epocii lui îl concepușeră mai înainte); respingînd însă în același timp modul sentimental („S-a trecut cu moda de lacrimi și suspine“) și pe cel popular („Cu doina nu mai merge pe fruntea României“), versurile acestea semnifică încordarea lirei pentru un alt cîntec decît cel social. Respingerea motivelor lirice în acea vreme e o mișcare pe care poetul o va repeta în cadrul unei satire la adresa „locului comun“ al primăverii și numai ea ne conduce în direcția noutății abia adulmecate. Poezia care se recomandă prin *Literatorul* este la antipodul prozei; ea operează „o preschimbare de cuvinte pe care simțurile o fac între ele“, putîndu-se spune „un sunet strălucitor“ sau „a văzut prin urechi“. Se formulează astfel, pentru întîia oară la noi și cu cîțiva ani mai înainte ca lucrul să fi devenit procedeu artistic obișnuit în Franța simbolistă, aceea ce se va numi transpoziția senzațiilor sau sinestezia. Tot întîia dată la noi și printre cei dintîi de oriunde, Macedonski îndeamnă poezia, părăsind clasică ei concurență cu pictura, să-și însușească firea muzicii. Alfabetul i se pare a fi o altă gamă sau, cu propriile-i cuvinte: „Scara alfabetică... constituie o adevărată scară muzicală și Arta Versurilor nu este nici mai mult nici mai puțin

decit Arta Muzicii“. Germenii aceștia de „instrumentalism“ conceput în felul lui René Ghil și de „muzicism“ conceput în felul lui Jean Royère, care nici primul și nici cu atât mai puțin al doilea, la data cînd Macedonski semnează originalele propoziții, nu-și precizaseră încă noua tehnică, îi vor da în curînd sentimentul unei victorii ca și personale. Căci simbolismul francez, în cei zece ani următori, își va constitui estetica proprie, care avea să bată dincolo de melodismul verlaineian, în spațiile reci ale speculației lirice mallarméene, din care Ghil și mai tirziu Royère își vor deriva idealuri poetice specioase. Macedonski va afirma cu multă hotărîre și chiar cu ceva mîndrie : „Ca și wagnerismul, symbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc“. Citatul face parte din *Poezia viitorului*. Expresia „ultimul cuvînt“ trebuie înțeleasă în sens istoric și nu absolut. În muzică, lui Wagner, care nu ducea un război total împotriva melodiei și ariei, îi vor urma un Debussy și Stravinski cu tendințe de exclusivă declamație lirică, după cum în poezie, lui Mallarmé și Ghil, simfonicilor și instrumentalilor, le vor succeda G. Apollinaire și suprarealiștii. Dar, la tonul afirmației sale, avea tot dreptul acela care, în 1880, anticipase cel puțin în scris întreaga direcție a poeziei franceze de la finele secolului trecut. Și lucrul poate părea cu atât mai curios, cu cît, alături de asemenea neobișnuite susțineri, aflăm diverse mărunțișuri școlarești ca în *Curs de analiză critică* și *Arta versurilor*, cu chestii grave și neserioase privitoare la „rimele în è, în a și u“, sau la „ciocnirea vocalelor și consoanelor, hiatul, monosilabe“. În același an întîii, în ciuda parcă a pedantei teorii prozodice, care continua, *Literatorul* tipărește, sub semnătura directorului, un fel de versuri fără ritm, fără măsură și uneori fără rimă, ceva ca o traducere cuvînt cu cuvînt după un original necunoscut, o proză oarecum însuflețită, sub titlul *Hinov* :

Sfărmături de urne, — oriunde —
 Lespezi de marmură mari,
 pietri funerari
 sub care zac atîți legionari,
 iată Hinovul ; — În el s-ascunde
 potopul de secolii trecuți.
 Călcînd această țărîină mută
 Văd ce nu vedeți voi ;
 Umbrele acelor eroi
 ai căror urmași sîntem noi ;
 și stînd în valea tăcută,
 de ritm sau de cadență
 sau de orice reguli îmi rîd :
 Ritmul meu e sgomotul
 ce-l fac cu zalele lor !

Sînt primele versuri libere românești, de tip cult. Nu le putem spune versuri libere românești pur și simplu, deoarece poezia noastră populară și îndeosebi orațiile și descîntecele arată libertăți de versificație cu

mult mai interesante și străvechi. E adevărat că Macedonski n-avea nici o legătură cu ritmurile acestei tradiții, care prin milenara ei oralitate, fiind și singura, ar fi trebuit în mod normal să nici nu facă pe vreun poet român a-și mai pune chestiunea liberării versului. Dar poezia noastră cultă nu s-a dezvoltat organic din aceea a poporului, ci a pornit însușindu-și de la început canoane europene; iar când s-a întors la ea, întoarcerea s-a făcut după exemplul școlii folcloristice germane, propus nouă de Kogălniceanu, și s-a făcut prin Alecsandri care „aduna“, dar mai ales „îndrepta“. Iată dar, foarte în scurt, cum s-a putut ivi paradoxul ca un poet român să imagineze versul liber în 1880. Data este însă foarte interesantă în referire la literatura franceză. Acolo alexandrinul impecabil, exigent, deși bătrîn, suferise oarecari maltratări din partea romanticilor, dar fusese curînd repus în drepturi absolute de parnasieni; iar prozodia franceză în întregul ei căpătase prin Banville o exactitate cristalografică. Simbolisții mai impulsivi au simțit prin urmare nevoia firească, în dorința de a cultiva o estetică spontană, să nu stăruie în aplicație formală, în calcule metrice. Și în 1886, doi poeți ai noii școli, Jules Laforgue și G. Kahn, tipăresc, la neînsemnată diferență de timp, versuri libere. În cadrul poeziei franceze, noutatea fu pe drept cuvînt considerabilă. S-a știut mult mai tirziu că primele versuri libere franceze, publicate tot în 1886, fuseseră ale lui Arthur Rimbaud, singurele două piese în versuri de acest fel din *Les Illuminations*, trecute în posesia lui Verlaine și purtate de acesta cîțiva ani mai înainte de tipărire prin cafenelele simboliste. Erau „ritmuri instinctive“, cum le numise acest sălbatec. Oricum ar fi, anul cînd apare versul liber în Franța este 1886, la atîția după *Hinovul* lui Macedonski. Faptul poate părea paradoxal față de tradiția noastră populară, dar și normal față de singura tradiție de poezie cultă, la noi, aceea de școală franceză, la care Macedonski se referă atît de adesea în *Literatorul*. El reacționează deci ca poet în spirit francez ce era și reacțiunea lui este o altă anticipație a poeziei simboliste franceze. Este drept totuși că, o dată cu Macedonski, în Franța, peruvianul Della Rocca de Vergalo tipărește un *Manuel Théorique du Vers libre*, supraintitulat *La Poétique Nouvelle*. Dar nu avem nici un indiciu despre cunoștința ce ar fi avut poetul român cu privire la isprava peruvianului de la Paris. Cu cunoștința deplină a inovației sale după ce versul liber va fi triumfat, Macedonski va simți plăcere să afirme că prioritatea descoperirii lui este valabilă nu numai pentru literatura franceză, dar și față de celelalte literaturi europene. În dezbaterea acestei chestiuni, în nici o legătură cu poetul nostru, critica engleză și germană vor susține că metrica liberă era însăși tradiția formală în care s-au încadrat *Hamlet* și *Faust*, iar critica italiană va crede, de asemenea, că Foscolo, prin folosirea versurilor de tipul zis *sciolti*, era autorul inovației. Situația însă pentru noi nu se schimbă. *Literatorul* propunea la 1880, cel puțin poeziei române, o direcție formală înnoitoare precizată abia după cîțiva ani în revistele simboliste franceze. Dar intuiția teoretică a lui Macedonski, purtată exclusiv de spiritul lui novator, țintea la el formule de poezie cu mult mai îndrăznețe decît acelea la care îl conducea intuiția propriu-zisă, practică, de

poet. formula în care lucra. În continuarea *Cursului de analiză critică* (partea a II-a : *Despre logica poeziei*), cam la o lună după încheierea articolului şcolăresc cu „ciocnirea vocalelor şi consoanelor“, Macedonski, care gândise transpoziţia senzaţiilor precum şi acel embrion de instrumentaţie verbală, reduce la esenţă estetica poeziei noi : „Logica după care se conduce poezia joacă în adevăr într-o analiză critică cel mai important rol. Aplicaţi prozei o asemenea logică, — proza devine îndată nelogică. Aplicaţi poeziei logica după care se conduce proza — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie... logica poeziei este nelogică într-un mod sublim... Să fie în consecinţă bine stabilit că orice săritură, oricât de neraţională ar fi, este permisă adevăratei poezii. Ceea ce nu i se iartă este tocmai prozaismul, — adică Logica.. Logica poeziei este absurdul“. În istoria ideilor privind natura actului poetic, data când apar la noi aceste îndrăznele teoretice le face chiar inoperante. Printr-un Radu Ionescu mai întâi, fragmentar şi întimplător, apoi prin Titu Maiorescu, acesta organizând şi aducând din lecturi mai moderne ceva din calitatea sugestivă a poeziei, abia intraseră în circulaţie elementele esteticii hegeliene, când deodată, alături şi în contra raţionalităţii propuse, se declară mica teorie a poeziei iraţionale. Cuminţenia şi bunul simţ, ca valori antipoetice, n-au putut fi şi izgonite din preocupările poeţilor timpului, nici chiar din ale colaboratorilor *Literatorului* însuşi. Dar se legitima în acest chip mai dinainte şi aproape inexplicabil o direcţiune cu totul nouă şi experienţe care, dacă pentru moment întirziau să se producă, vor umple o lungă perioadă a lirismului nostru. Cu indicaţia din fugă despre corespondenţa muzicală a limbajului, cu sugestia substituirii senzaţiilor, cu puţinele versuri libere tipărite şi cu afirmaţia, în totul temerară, despre esenţa absurdă a poeziei, un nou climat literar era pe cale să se creeze. Poeţii revistei ca şi ai publicaţiilor conmitone, care încep să se ivească, vor respira această altă atmosferă şi, în marginile resurselor personale, de cele mai multe ori reduse, vor contribui la primenirea vechiului aer. Ei se vor exercita în gratuităţi formale instrumentalo-estetice, vor încerca deseori proza ritmică şi versul liber, se vor deda asociaţiei rare şi vor rafina în sfîrşit puţina lor materie lirică, în produse destul de frigide, cultivind un ideal artistic abstras cu totul condiţiilor de viaţă locală şi de aceea cam exanguu. Prin ei însă, prin instinctul lor către inovaţie, *Literatorul* se constituise solid, la sfîrşitul secolului trecut, în şcoala nouă de poezie, cu toată luarea ei în deridere de contemporani şi mai ales de *Moftul român* al lui Caragiale.

Revista lui Macedonski nu avusese totuşi, în apariţie, continuitatea care să-i fi asigurat mai temeinic acţiunea înnoitoare. Ea porneşte la începutul lui 1880 şi, din motive de ostilitate generală împotriva directorului, încetează în primele luni ale lui 1885 ; încearcă în acelaşi an o disimulare sub titlul *Revista literară*, părăsit în 1887, pentru a reveni la titlul propriu, dar efortul reapariţiei, după o nouă disimulare ca *Revista independentă*, nu poate fi susţinut ; îşi experimentează din nou, în 1890, puterea de viaţă, care i se istoveşte în câteva luni ; un mai puternic avânt o readuce la suprafaţă în 1892 şi o menţine pînă în 1894 : mai zvicneşte

cîteva luni între 1899—1900 și o lună în 1904, iar în vara lui 1918 își adună ultimii discipoli să-i asiste stingerea definitivă. Suferind de o apariție atît de sincopată și de o periodicitate variabilă, este cu atît mai de mirare că a putut întreține totuși o stare de spirit neîntreruptă. Pornise la drum cu Macedonski, înconjurat de Bonifaciu Florescu, Th. M. Stoenescu, Michail Demetrescu, Pericles Păltineanu, Constantin Drăgușinescu, Ioan N. Polychroniade și alții, tot nume, literar vorbind, mai mult sau mai puțin neînsemnate; i se alăturaseră incidentalii V. Alecsandri, Duiliu Zamfirescu (debutant), V. A. Urechia, Pantazi Ghica, Anghel Demetrescu, Veronica Micle, C. C. Bacalbașa, Matilda Poni, G. Sion; dar cu timpul colaborările în noul spirit vor spori prin Al. Petroff, Mircea Dimitriade, Traian Demetrescu, Al. Djuvara, Gr. H. Granda, Ion N. Iancovescu, N. Gr. Lahovary, Caton Theodorian, Radu D. Rosetti, St. Veleșcu, Sc. Orăscu, I. Georgescu, Al. Obedenaru, Cincinat Pavelescu, Iuliu C. Săvescu, Șt. Petică și mulți alții, semnificînd prin numărul lor un adevărat nou curent. Încît e de înțeles ca Stephan Petică, secretar de redacție la reapariția din 1899, să fi putut scrie, credincios ortografiei maestrului, sub titlul *Noul corrent literar*: „La popoarele germane se află o minunată legendă. E legenda phärmeecătorului din Hameln, care vrăji cu cîntecele sale o ceată de copii și-i atrase după dînsul făcîndu-i să-l urmeze pe căi întunecoase și ascunse, sub pămînt. Cînd văzură din nou lumina, erau aproape bătrîni și ținuturile în care se găseau le erau cu totul necunoscute. Cam așa s-a întimplat cu *Literatorul*. În timp ce toți îl crezuseră pierdut, el își urma înainte calea sa tainică... Mișcarea pe care o propovăduia odinioară a crescut și a ajuns singura stăpînitoare în străinătate. Walt Whitman, Ibsen, Maeterlink, Verhaeren, D'Annunzio, Verlaine, Mallarmé, Viélé Griffin, Jean Moréas, Léon Dierx și alții au impus omenirii pecetea geniului lor. Esthetismul nu mai e un cuvînt; esthetismul e o putere. El e o măreață școală de emoțiuni unde se învață a iubi lucrurile prețioase, a dori ceea ce nu s-a văzut încă și a înțelege pasiunea pentru ce e nou“.

Termenul de „esthetism“, cu care Petică numește direcția de la *Literatorul*, va fi reluat de Macedonski însuși cînd își va aminti mai tîrziu de mișcarea creată de revista lui. De aici provine titlul general, *Estetismul*, sub care credem că e drept să se înfățișeze noua orientare macedonskiană de la sfîrșitul secolului trecut. Ea depășește în realitate pragul noului secol, fiind rădăcina românească a modernismului nostru viitor. Dar că e vorba chiar pînă la 1900 de o altă estetică decît a celorlalte grupări contemporane, aceasta răsare nu numai din paginile *Literatorului*, dar și din revistele conmlitone conduse sau susținute de tineri discipoli, care formează în preajma *Literatorului* și a Maestrului un roi de efemeride, substituit provizoriu al viitoarei aureole.

III

Alexandru Al. Macedonski



(Fiul generalului. Puterea politică și gloria literară. Formularea din nou a „sensurilor lirice acoperite“. Parada ideii de poezie și de poet. Replica asteniei eminesciene. Prozatorul. Autorul de teatru. Aspirația de scriitor european. Tipul de umanitate. Un D'Annunzio fără un Fiume. Marele poet antologic și marele precursor.)

Alexandru Al. Macedonski se naște la 14 martie 1854 în București, ca al treilea copil al lui Alexandru D. Macedonski, cu Maria Pârâianu născută Fisența. Soră și frate mai mari are pe Caterina și pe Dimitrie Al. Macedonski, iar frate mai mic va avea pe Vladimir Al. Macedonski. În Muntenia și zece ani buni în Principatele Unite, tatăl poetului fusese cineva prin naștere, prin situație și prin închipuire de sine. El era fiul viteazului locotenent al primei noastre armate naționale, Dumitru Macedonski, care devenise aghiotant al Domnului Tudor în răscola acestuia și, după retragerea din armată, fusese folosit și răsplătit de Divan în calitatea lui de bun cunoscător al limbilor balcanice și de administrator militar destoinic. Datorită relațiilor lui Dumitru, Alexandru urmase cursurile liceului militar imperial de la Cherson, de unde se înapoiase iuncher; fusese apoi trimis pe lingă un regiment rus din Jitomir, pentru ca apoi să primească misiunea importantă, ca locotenent, de a procura din Rusia echipamentul necesar armatei; demisionase din armată la izbucnirea revoluției din 1848, ca semn al apartinerii sale la partida rusofilă, fiind bineînțeles rechemat după înăbușirea mișcării; amicitia cu cercurile protectoare rusești îi adusese comanda unui regiment chiar mai înainte de a fi obținut gradul de colonel, pe care

il purta însă la mineci și pe umeri de doi ani, cind se proclama Unirea Principatelor ; Cuza-vodă îl înălțase neîntîrziat la gradul de general, îi încredințase Ministerul Războiului pentru un răstimp, comanda garnizoanei București și alte mari sarcini, dar, în preajma loviturii de stat a noului domnitor, îl și pensionase pe neașteptate ; mai fusese rechemat în activitate cu totul incidental sub domnitorul Carol și murise apoi destul de surprinzător. Acesta fusese tatăl poetului : un personaj prin naștere, un personaj prin situații. Fusese însă un personaj și prin închipuirea de sine. Firea lui se pornise de cu vreme către un fel de politică genealogică. El văzuse desigur, în arhiva familiei, un act emanat „de la Divanul Principatului Valahiei“, datat 1812, septembrie 29, cu semnături ruso-române și peceti, act prin care locotenentului Dumitru Macedonski și fratelui său Pavel, pe baza mărturiilor proprii creditate la rîndul lor cu serviciile eminente aduse de ei treburilor obștești, li se recunoștea că descind „din neamul căpităniilor sirbești, care au rămas din vechime ca trăitori în Macedonia“, prin „părintele lor, viteazul Ștefan Mincio-Voevod, cunoscut în toată Bulgaria“. Cu această conștiință a unei nobleți balcanice, care a însemnat destul de mult în Valachia, unde nu se prea știa că „voevozi“ li se spunea tuturor „celnicilor“ sud-dunăreni, urcase el treptele liceului imperial din Cherson ; acolo însă, printre odraslele de mari nobili ai Rusiei, nepotul unui biet Ștefan Mincio-Voevod se va fi simțit oarecum tolerat, dacă nu chiar umilit citeodată, în orice caz neîndreptățit să aspire, cum aspira el, la cele mai înalte onoruri și trepte sociale. Atitudinii lui de balcanic îndrăzneț și destul de arrogant, chiar dacă era nepot de adevărat voievod, îi trebuiau alte și mai mari titluri decît cel din hrisovul Divanului Valahiei. Originea extranee, oricît de neclară, precum și îndrăzneala îl putuseră recomanda conducerii unui Principat dunărean ; Rusiei, cu care avusese atîtea relații și de la care nu putem ști ce însărcinări și cît de înalte se hotărîse să spere, l-ar fi recomandat numai o noblețe europeană. Astfel se va fi decis el să-și ticluiască o nouă noblețe, în legătură neapărat cu o casă domnitoare, fiindcă vremurile erau nesigure și mereu turburi în Valachia, unde puternica Rusie își avea cuvîntul ei la punerea unui eventual nou domn. Trebuise, așadar, să renunțe la obîrșia bulgaro-sirbo-macedoneană, singurul lucru neîndoielnic în privința spiței Macedonski, și să-și nascocoască rudenia cu familia Biberstein-Rogala, care ar fi domnit pe vremuri în Lituania. Își fabricase firește și un blazon, a cărui descriere se va găsi făcută în limbile polonă, franceză și rusă și la care ambițiosul general adăugase o importantă listă de familii polone, singurele îndreptățite să-l arboreze. Iar ca totul să nu semene a ceea ce era, apăruse la Lemberg o Heraldică poloneză, în care un anume Dimitrie Macedonski era trecut ca înscris în 1613 printre cavalerii poloni. Data recentă a Heraldicii menționate (tipărită abia la 1855, cînd viitorul general își urzise de-a binelea visul lui de putere și trufie) nu era un element de credit, totul putînd părea o insertiune suspectă. De altfel avea să se dovedească mai tîrziu că familia Macedonski nu avusese nici o legătură cu vreunul dintre Rogalieni, casa Biberstein-Rogala nu domnise vreodată în Lituania și cîteva familii din-

tre cele cuprinse în lista generalului nici nu existaseră. Din toate acestea reiese că tatăl poetului, Alexandru Macedonski, prin confecționarea pieselor din povestea cu Lituania, fusese în firea lui cea mai adâncă și pe un plan înalt un fel de comitagiū nerealizat al puterii.

Dar familia Macedonski, pe lângă dinamismul caracterizat balcanic, care avea să dea frumoase și foarte respectabile cariere militare, mai avea o rezervă ereditară de contemplativitate, care poate fi probată cu veleitățile literare ale câtorva membri. Fratele generalului, Mihail, unchiul poetului, fusese el însuși poet, cu volumul *Buchetul primăverii*, tipărit în 1862; iar trei copii din patru ai generalului vor publica literatură, versuri și proză în *Literatorul* și în alte reviste de la sfîrșitul secolului trecut: Catherina Le Boeuf (versuri franțuzești), Vladimir Macedonski (proză narativă) și Alexandru Al. Macedonski. Cum au putut coexista aceste două tendințe ereditare divergente în același neam și care sînt factorii coexistenței lor, iată ceea ce nu putem ști; la îndemînă ne stă numai jocul celor două aspirații, care s-au pronunțat cînd una, cînd cealaltă, pentru ca dublul fond ereditar să se declare în cel mai ilustru dintre membrii acestei familii.

Ascendența maternă este mai sigură și, ca boierie, este și mai autentică. Mama poetului aparținea pe de o parte, după mamă, familiilor oltene Urdăreanu-Brăiloiu, iar, pe de altă parte, după tată, familiei Fisența, aceasta cu rădăcini probabile în Rusia. Tatăl ei, Emanuel Fisența, fusese un bătrîn foarte avut și cu o precisă fantasmă haiducească, de îndată ce, cînd foarte tînăra lui soție naște pe Maria, spunîndu-i-se că este vorba de un fecior, el pune în leagăn pe pieptul pruncului un cuțit și două pistoale. Presupusul fecior era însă Maria, viitoarea soție a porucicului Alexandru D. Macedonski și mamă a viitorului poet Alexandru Al. Macedonski. Prin ea se asigură copilăriei poetului o foarte bună stare materială, care îl ajută să-și mențină cîtva timp nivelul social deosebit al ambilor părinți.

După un început de studii liceale la Craiova, Alexandru Al. Macedonski, băiat de 14 ani, pornește în Europa sub motivul sănătății șubrede și al continuării studiilor, dar părăsește Austria pentru Elveția, Elveția pentru Italia, unde trece cam în fugă prin Florența, Veneția, Neapoli, pentru a se înapoia la București, aceasta în răstimp de aproximativ trei ani, executînd astfel cu neliniștea și instabilitatea lui o întîie mișcare ancestrală. De copil, strămoșii balcanici începuseră a nu-i da pace, semnalîndu-și prezența sub forma acestui nomadism studentesc. La anul înapoi-ierii în București, el este autorul volumului de versuri *Prima verba*, apărut în 1872. Se pare însă deocamdată că frămîntatul tînăr e mai acționat de celălalt mobil din moștenirea psihologică, de spasmurile voinței de putere. În alte împrejurări sociale ar fi devenit cu siguranță un cap de rebeliune sau vreun militar, al cărui caracter l-ar fi dus fără îndoială la încercarea unei lovituri de stat. În împrejurările de atunci, drumul puterii nu putea fi altul decît politica. Se hotărăște așadar să fie mai întîi ziarist și editează revista liberaloidă *Oltul*. Abia adolescent, Macedonski tipărește în această publicație o proză politică violentă, parti-

cipă la lupta de răsturnare a guvernului conservator și, văzându-l că nu se clatină, trece la o nestăpinită campanie antidinastică, poruncită în parte și de ambițioasa umbră a părintelui. Bineînțeles, guvernul, profitând de imprudență, îl arestează. Procesul, la citeva luni de Văcărești, urmat de achitare și manifestație publică, aranjată de liberali, dă profundei lui apetențe de erou cea dintii și singura mulțumire. Liberalii înlocuiesc în curînd la guvern pe conservatori și, presupunîndu-i atît de eronat o conștiință de instrument al lor, cînd el aspira strămoșește la rolul cel mai înalt, cred a-l mulțumi cu prefectura din Bolgrad. Dar un incident îl scoate repede din situația dobîndită și îl aruncă din nou în ziaristică. *Vestea*, *Trăznetul*, *Plevna*, *Dunărea* și revista satirică *Tarara* sînt citeva din publicațiile efemere la care Macedonski încearcă mereu să pună acum temelie unei cariere politice. Dar izbutește abia să obțină locul de administrator al Gurilor Dunării și apoi pe acela de inspector financiar, însărcinări care amintesc mai mult de bunicul Dumitru decît de generalul Macedonski. Puterea, adică visul strămoșilor, al părintelui și al lui însuși, pe care o ratase la această dată, îi va face din nou semne tocmai în 1888, dar din partidul conservator și apoi, la scurt interval, din disidența liberalo-conservatoare a uitatului N. Blarenberg. Așa apar *Stindardul Țărei*, la care conservatorii îl folosesc, cum făcuseră altădată și liberalii, ca publicist antidinastic, și *Straja Țărei*, de unde revine fără întîrziere la fostele simpatii de la *Românul*. Din oscilant, acul busolei sale politice devenise dintr-o dată besmetic și isterizat. Decăderea energiei balcanice e totală. Ajuns la vîrsta de 40 de ani, Macedonski editează un nou ziar, *Lumina*; mai tresărînd în el ceva din străvechea menire eroică a spiței, se aprinde de sentimente naționale și vorbește de pe statuia lui Mihai Viteazul studenților și mulțimii care manifestau împotriva străinilor, neînțelegînd nimic din rostul de manevră politică al manifestației; vizita lui Frantz Iosef la regele țării îi trezește unele rezerve sentimentale, dar întoarcerea vizitei de către Carol I, privită rău de unii ziariști români, îi obține aprobarea și desolidarizarea publică de confrăți chiar într-o gazetă străină; și, în sfîrșit, sentimentele politice îl întorc încă o dată la conservatori. Tulburările momentului în legătură cu caterisirea mitropolitului Ghenadie îi stîrnesc iarăși latențele de dinamism și dorul de afirmare. Conservatorii vor să smulgă puterea de la suveran pe calea agitației străzii. Credincioșii se aprind de nedreptatea făcută omului bisericii, manifestată amenințător la adresa parlamentului liberal, înfruntă cu nițel sînge gloanțele poliției și, guvernul fiind silit să plece, se ajunge la formula tranzacțională a unui guvern provizoriu, care reintegrează pe mitropolit, obținîndu-i în același timp demisia. Joc de politicieni. Numai pentru naivi lucrurile puteau avea altă înfățișare. Rămîn dezamăgiți așa-dar creștinii sinceri, resemnați în Dumnezeu și Macedonski, sufletul fără puțință de resemnare. El scosese cu această ocazie ziarul *Liga ortodoxă*, care, după mintea lui aprinsă, trebuia să devină organul mulțimii în revoltă, iar el tribunul poporului; mersese cu îndrăzneala și indignarea pînă la a se atinge din nou de persoana regelui, combătînd orice și pe oricine care se afla în calea nu a Mitropolitului și a Credinței, cum avea

aerul, ci a dorinței lui de a conduce, de a se afirma cu orice prilej, de a-și spori sentimentul de sine. Astfel, după renunțarea la scaunul de mitropolit și după desemnarea mulțimii, fapte care retrag noului său ziar însuși rostul de a mai apărea, singurul om care vociferează încă împotriva tuturor și chiar împotriva fostului bun arhipăstor este Macedonski, fiindcă numai el nu-și atinsese adevăratul și singurul scop. Conștiința ratării politice îl împovărează de-a binelea și i se instalează definitiv în suflet, de unde lucrează ca factor de deformare. O personalitate mai puțin rezistentă, adică fără armătura ereditară a lui, ar fi rămas să-și mestece veninul toată viața, coborînd treaptă cu treaptă în deriderea publică. Poetul era susținut însă de puteri nebănuite. El merge socialmente în adevăr către abisul celei mai negre boeme, dar puterea luase pentru el mai de mult și ia încă o dată chipul gloriei literare, în direcția căreia își aruncă acum Macedonski rezerva de energie a spiței. Politicește, deși conservator, va mai închina memoriei lui Ion Brătianu o odă, al cărei cel mai semnificativ vers este desigur :

Simbol al preaputerii ești de-astăzi înainte...

Oda pentru fostul șef al liberalilor nu-l va împiedica totuși să scoată peste cîtva timp ziarul politic *Liga conservatoare* ; va mai face să apară, peste un lung răgaz, în cel de-al doilea an al neutralității noastre dinaintea primului război mondial, *Cuvîntul Meu*, titlu care ar fi putut fi elocvent, dacă directorul, cu cunoscute simpatii pentru Franța prietenă, n-ar fi făcut o ziaristică progermană, dar elocvent totuși chiar așa, luat ca unică expresie de sine peste orice realitate, sau, mai curînd, raportîndu-l la sufletul poetului care, dacă nu putuse cucerii puterea, avea prilejul acum s-o admire sub forma militarismului german victorios. Și tocmai ca în cazul mitropolitului Ghenadie, cînd păruse a fi rămas singurul fanatic al cauzei, Macedonski, spre sfîrșitul războiului, cînd țara întregă, atît cea ocupată cît și cea liberă, aștepta înfrîngerea iminentă a armatelor germane, publică în *Literatorul* un articol plin de laude la adresa feldmareșalului ocupant von Mackensen. Destin de om fără nici un contact cu pămîntul !

Anul 1880 deschide glorioasa perioadă a Poetului. Puterea politică îl ispitește la această dată ca glorie literară pe care, îndemnat de temperamentul balcanic, va face tot ceea ce îi stă în fire ca s-o rateze și va izbui față de contemporani, fără să izbutească însă față de urmași. El era încă în 1880 autorul volumului de versuri fără nici o valoare literară *Prima verba* și directorul revistei *Literatorul*. În cuprinsul revistei el face de la început cele mai îndrăznețe afirmații : se opune forței constituite a *Junimii*, experimentează forme metrice variate, ajungînd la inovația versului liber, face politica scriitorilor în vîrstă, ceea ce îi aduce sprijinul și colaborarea lui Alecsandri, fără să scape însă din vedere politica tinerilor, ceea ce îi dă putința să descopere pe noul poet Duiliu Zamfirescu. Procedînd politicește, organizează în toată țara o rețea de filiale, pe care revista și directorul ei scontau să se sprijine la nevoie și tipărește în 1882

volumul de *Poezii sociale*, care îl leagă de tradiția poezilor pașoptiști. Ca și în politică, el își simte puterea și îndreptățirea subiectivă de a aspira foarte sus. Se va lupta deci cu cine trebuie : mai întâi cu Eminescu, ocupantul locului de mare poet tânăr :

Acum destul cu plînsul, căci inima ți-e seacă
 Și chiar de ți-ar fi plină e timp să-i zici destul :
 Poporul nostru este de lacrimi sătul
 Și ele nici în versuri nu pot ca să mai treacă,
 Zadarnic poetașii întrînsele se-neacă,
 Hîrtoagele lor toate rămîn făcute sul.

Se va lupta apoi și cu Alecsandri, a cărui poezie totuși va declara mereu, în lupta față de Eminescu, că o continuă :

Acuma este timpul puterii, bărbăției,
 Copilul de ieri astăzi e un băiat viril :
 S-a scuturat la Plevna de jugu-epitropiei.
 De-ar fi copil și astăzi, ar rămînea copil ;
 Cu doina nu mai merge pe fruntea României,
 Deplin ca să renaștem, ne trebuie-un Virgil !

Orice atenție critică sau academică, de care se bucură cei doi poeți, îl hotărăsc la intervenții violente, motivate poate de sentimentul că aceste atenții i se furau lui însuși. Cînd Alecsandri, membru al Academiei Române, primește marele premiu al aceleiași instituții, Macedonski, fără să mai țină seamă de înaintașul al cărui discipol și continuator se dădea, îl atacă vehement și îi neagă dreptul la admirația de mai înainte : lui Eminescu, după cum se văzu, îi nesocotea lacrimile, iar lui Alecsandri, într-un studiu, îi aduce vina că-i lipsesc.

Peste cîțiva ani, însoțindu-și poezia *Ospățul lui Pentaur* cu o notă, în care vorbește de „punctul culminant al evoluțiunii literare ce a întreprins pe tărîmul „Poeziei sociale“, adaugă : „Înălțimea maiestooasă a clasicismului de pe care vorbește Pentaur, acel Homer al Egiptului de acum 3300 de ani, nu este prin urmare decît consecința logică a sistemului cu al cărui ajutor poezia română e menită să se ridice virilă din leagănul în care copilărește cu d-l Alecsandri...“. Iar în *Vieța de apoi*, satira confrăților contemporani,

...cine oare-ar crede, ș-ar vrea să recunoască !
 Alecsandri cel mare, — era și el o broască !

Dar rivalul cel adevărat rămîne tot Eminescu. Împotriva lui, deși nu direct, Macedonski publică lungi studii „despre eliziune“, „despre rimele în i, în a și în u“, despre „ciocnirea vocalelor și consoanelor, hiatul, monosilabe“, despre tot felul de fleacuri formale, sub titlul general *Arta versurilor*, Eminescu fiind mult criticat în epocă pentru incorectitudinea formei ; adăpostește atacuri redacționale, precum și, sub titlul *Frunze găsite prin volume*, pe al necunoscutului Rienzi (Duiliu Zamfirescu, după

cum s-ar putea vedea, s-a zis, dintr-o tablă de materii a *Literatorului* nedată însă de nimeni în vileag); reproduce pamflete din ziarele timpului, îndreptate contra poetului; în *Vieța de apoi* îl satirizează cu versurile:

Greoiul Eminescu, poet din școala nouă,
Era într-o ciupercă schimbat ca să nu-l plouă,

și, însușindu-și ideea unui ziar după care marele poet n-ar fi aparținând etnicește națiunii noastre, îi zice, în cuprinsul aceleiași satire, „bulgarul Eminescu“ (fără nici o reținere față de originea, cel puțin în parte, bulgară a spiței Macedonski), pentru ca, în împrejurarea tragică a obnubilării geniului său, să-i adreseze și cruda epigramă:

Un X... pretins poet, — acum
S-a dus pe cel mai jalnic drum...
L-aș plinge dacă-n balamuc
Destinul său n-ar fi mai bun,
Căci pînă eri a fost năuc
Și nu e azi decît nebun.

Față de Maiorescu, Macedonski duce o mică politică de captație: în revista pe care o cirmuiește, e în general politicoasă cînd semnează propriu, dar și mușcător de sub cîte un pseudonim. Răceala criticului îl pornește însă la gesturi tăioase și afirmații de felul acestea: „...dîșii („corul de broaște de versificatori“) mai au încă mult de învățat pînă să înțeleagă măcar ce este flexibilitatea unei limbi. Ar fi ocaziunea desigur să le zicem: la școală! Deoarece ar trebui însă să-i trimitem împreună cu ceata literară a d-lui Maiorescu și chiar cu d-l Maiorescu cu tot, îi poftim pur și simplu să nu se mai năpustească asupra bietului public extaziat cu poezii care nu sînt poezii și cu versuri care nu sînt versuri“. După obiceiul firii sale bruscate, la scurtă vreme cere totuși criticului permisiunea de a-i dedica volumul de poezii din 1882, cerere pe care Maiorescu nu numai că i-o satisface, dar vrea să o dezvolte în relații normale cu noul poet, care, spre surprinderea multora, într-o bună zi citește *Noaptea de noiembrie* în fața celei mai simandicoase *Junimi*. De eveniment, însuși Macedonski își amintește în acest fel: „Îmi aduc aminte că, rugat de d-l Maiorescu, o citii într-o serată literară a d-sale. Față se aflau: d-nii Hajdău, Alecsandri, G. Barițiu, Prințul Al. Știrbey, D. A. Laurian, Șt. Michăilescu, Anghel Demetriescu și alții, între care se afla și d-l Eminovici („cetiți Eminescu, vă rog“), „Bulgarul“, care în *Timpul* mă înjură zilnic în modul cel mai grosolan. Cu toată prezența d-lui Eminovici („cetiți Eminescu, vă rog“), d-l Hajdău se sculă entuziasmat și declară că este cea mai frumoasă poezie din cîte s-au produs de cîteva ani încoace. D. D. Maiorescu, Alecsandri și cei mai mulți dintre auditori mă felicitară de asemenea asupra ei și mărturisiră că este în adevăr „admirabilă“, făcînd oarecare rezerve asupra părților politice sau personale...“. E singura dată cînd poetul și criticul au putut sta față în față. Caracterul bătaios al lui Macedonski nu suferă însă lauda pe jumătate: atacă din nou și în repetate rînduri, criticul îl respinge ca poet

intr-un simplu parantez, astfel că peste citva timp, în *Dialogul morților*, criticul va fi înfățișat și el cu „sprinceana încruntată“, dinaintea bărcii cu suflele a lui Caron :

E marele filozof și critic renumit.
În fond e șarlatanul ce-a fost mai iscusit
Fiindcă să înșele putu mai cu-nlesnire
Aci prin îngîmfare, aci prin lingușire,
Desbracă-l, cercetîndu-l prin chiar privirea ta.

MERCURIU

Zei mari ! Cîte nimicuri ascunde sub manta.
Si cîtă îndrăzneală, — și cîtă flecărie..
Ce vicii păcătoase, — și ce ipocrizie..
Cîți termeni goi de cuget ! — ce josnice simțiri..
Ce pismă de nemernic... — cîți saci de uneltiri..
Ce jalnică tirire... ce ură pentru-oricare
Gîndire mai înaltă sau sbor de suflet mare ?
Calabalicul ăsta fă bine să mi-l lași
Că nu l-ar duce-o luntre cu treizeci de vislași.

MENIP

Ha ! Ha !... le lași pe toate !

MORTUL

Ca ceilalți : — de nevoie.

MENIP

Dar tot e lung la limbă : Scurtează-i-o, pe Joie !
Și pentru-a nu-și mai duce nici capul în proțap,
Treci foarfecile tale prin barba lui de țap.
Cu dînsa mai cu seamă această tîgvă goală
Putut-a să-și dea ifos în lume și în școală.

În sfîrșit, cu nici unul dintre fruntașii literaturii române de pe vremea lui, Macedonski, acționat de temperamentul său exploziv, n-a putut avea legături de prietenie : în contra lui Caragiale, susține în *Forța morală* falsul de plagiat al lui Caion ; în contra lui Coșbuc și Vlahuță publică epigrame în *Literatorul*. Ar fi însă nedrept să se creadă că pune ură în necugetările lui. Nu. El se descărca de starea suflească a fiecărui moment de viață pînă la uitare, pentru ca apoi, în deplină inocență, cum făcea și în politică, să se întoarcă senin de unde plecase vociferînd. Nimic altceva, decît pasiunea supremației, veche în neamul lui, nu se poate

observa în aceste manifestări. În orice caz, temperamentul excesiv care îi rata cariera politică îi făcea imposibile relațiile și cu lumea literară.

Dar omul politic, care nu izbutise să fie, îi alterase însăși substanța poeziei. Poetul e adus încetul cu încetul să-și deplingă soarta pentru că nu poate ajunge, nu la puterea visată, dar nici la beneficiile materiale ale unei puteri prozaice. Sărăcia care apare ca temă constantă în lirica sa, în unire cu dorința omului politic de bunuri materiale, îi dictează versuri de jale în legătură cu „averea strămoșească” răpită de „cămătarul cel sfruntat și fără milă”, versuri de-a dreptul rele despre lupta „corp la corp cu traiul zilnic” și despre „norocul de a câștiga la loterie”, ca să poată duce „o viață împărătească”. E chiar de mirare cum a putut Macedonski să cadă pînă la o asemenea proză, în timp ce Eminescu făcea din sărăcie numai prilej de umor. Ceea ce este însă mai dureros e înjosirea prin dorințele materiale a însuși idealului liric. Căci, în adevăr, ce poate însemna, în mirificul poem *Noaptea de decembrie*, acea „iasmă” pe care poetul-emir o vede intrînd în inaccesibila lui Mekă, decît că visul său era o cetate a opulenței, un ideal practic de bogăție și putere, care stă la îndemîna și a unei ființe ordinare. Dar cu toată neștiința de a-și crea vecinătăți amicale și cu toată orientarea spiritului către puterea practică, Macedonski e setos ca nimeni altul de glorie literară; el se înalță într-un vis de artă suprem și singurătatea la care e redus se dezvoltă într-o semetie de nuanță luciferică, sublimă și nemaicunoscută; e de timpuriu cinic și mîndru de ceea ce a făcut, e de la început hotărît și încrezător în ceea ce va face. Căci poezia lui este cu adevărat chiar în substanța ei și nu numai în gesticulația care o încadrează o revoluție lirică. Teme noi, un alt vocabular poetic, senzația devenită în sine material literar exclusiv, disociată de sentiment, cu alte cuvinte, senzualismul modern, rafinamentul citadin, subtilități mai mult ale civilizației, alături de ale culturii, nuanța inspirației uneori decadentă (în contra fondului de energie congenital) și atîtea alte particularități lirice arată la Macedonski voința și calificarea de a redirecționa lirismul românesc; ceea ce va și reuși să facă, după 1900, printr-o întreagă serie de poeți, care nu se vor mai dezvolta nici din Alecsandri-Bolintineanu și nici din Eminescu însuși. Poezia lui este într-un fel un act de cezură istorico-literară.

Dacă noul poet se definește așadar prin puterea de a inova față de antecesorii imediați ca Alecsandri și mai cu seamă Eminescu, un anume tradiționalism se află totuși sub mișcarea lui evident înnoitoare. Sînt astfel de semnalat legături numeroase cu poezii de școală franceză, îndeosebi munteni, pe care Maiorescu nu-i luase în seamă, scriind *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*.

Sensurile lirice, pe care aceștia le susținuseră împreună, reapar de sub interdicția maioreșciană în poezia inovatorului.

Chiar inspirația socială, al cărei reprezentant voise să fie în *Poezii* (1882), ținînd fățiș de lirismul declarativ pașoptist, dar pe care după cîțiva ani o trecuse succesoral asupra neînsemnatului Th. M. Stoenescu, îi dictează pînă tîrziu violențele din *Noaptea de ianuarie*. E vorba de burghezimea „tîmpită”, care a înlocuit „tribuna” cu „tejgheaua”, de „le-

giunea de coțcari“, care „pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime“, de „steagul libertății“, care a ajuns să fie „purtat de circiumari“. Petiționar nesatisfăcut al societății burgheze, pe care o respinge, ce e drept, după ce se vede respins, Macedonski, fără o concepție sociologică sigură, cu accente grele de neîmpliniri revendicative, își amintește încă uneori că fusese șeful „poeziei sociale“ și continuatorul poezilor pașoptiști. De aceeași înaintași, el se mai leagă printr-un umanitarism romantic, care în *Noaptea de februarie* ia forma meditației induioșate asupra vieții prostituatelor.

Dar tradiția locală a lirismului său devine mai evidentă în minuirea dublului motiv macabru-byronian. *Noaptea de noiembrie* e viziunea morții proprii, a îngropării și a cosciugului năpădit de viermi. *Răsmelița morților* trezește la viață un cimitir întreg de schelete descompuse :

Și țestele prin iarbă dau fuga-nsuflețite
Purtate de schielete în grab'reintocmite,
Așa că cimitirul era ca un vârtej
În care cite-o țeastă fugea după gitlej,
Iar deget după deget și coaste după coaste
Urmau în goana mare ca oaste după oaste...

În *Noaptea de ianuarie*, Byron îi împrumută chiar vocea eroului său Lara :

O ! dar voi, care prin viața ce pe buni și răi adapă
Treceți fără-a lăsa urme ca și ciinele prin apă,
Grași pedanți, burdufi de carte și de-nvățătură goi,
Bogătași ce cu piciorul dați la inime-n gunoi,
Parveniți fără rușine, mizerabili ce la cirmă
Faceți salturi de paiațe pe frînghie sau pe sîrmă,
N-am cu voi nici-un amestec, căci în lume de-ați trăit
Este-o satiră întreagă faptul că v-ați zămislit.

Revoltă totală, byronismul macedonskian nu e însă numai o imitație literară, ci și mișcare proprie de o certă organicitate biografică. Spiritul de negație ocupă tot mai mult conștiința poetului și unele versuri frumoase ca „Domnea Satan în mine, magnific inger pal“ (*In noapte*) semnifică neîndoielnic o periție autentică. Sumbrul personaj al poetului englez, oricît de întunecat și respirînd aceeași atmosferă a damnațiunii, capătă prin poetul român chiar o fizionomie originală. Trăsăturile de spirit negator i se șterg, afirmația vitală dă noua lui originalitate și însuși principiul lumii se exprimă prin el, plenar și multiform : „Satan, fermăcător Satan... / Satan, dorință de știință, / Satan, dorință de frumos, / Satan, voință și putință, / Pe-altarul tău m-aduc prinos... / Jos, jos fățărnicia...“.

Pînă la împlinirea acestei deveniri, insatisfacția macedonskiană naște numeroase impulsuri de migrație. Schimbarea peisajului suferinței cu

alte necunoscute aduce poeziei sale cea mai largă arie de exotism din câte știm la noi. Ca Alecsandri, Bolintineanu și alții dinaintea lui, el se mută adesea în lumea islamică, dominată oriunde de cite o „minaretă“ :

În micul ei pridvor de scînduri
Apar doi hogi în relief,
Din care unul stă pe gînduri,
Privind în zarea de sîdef.
Celalt, purtînd pe cap coranul
Tesut din verde ibrișin,
Psalmodiază Alcoranul :
„Alah akbar ! Alah kerim !“

Spre deosebire de predecesori, Macedonski nu umblă în nici un cuprins exotic după pitoresc. Exotismul lui are totdeauna o motivare mai dramatică, fiind aspirație de a-și schimba condiția de existență. Cu timpul, imaginația îi va poposi în Extremul Orient, lingă *Niponul* („Niponul magic ride-n soare“) și lingă chinezoaica *Tsing-Ly-Tsi* („prispă de aur“, „casa de porțelan“, „pomi albaștri“ și „balaurul din colan“), pentru ca, neocolind nici India, să ajungă dimpotrivă în „Parisul Iad“ al Occidentului. De altă parte, Arhanghelsk din Nordul înghețat, stepa ucraineană, o Persie ornamentală și nisipurile Arabiei sînt alte coordonate ale migrației macedonskiene. În plan caracterologic, exotismul lui Macedonski dă diagrama adîncii lui instabilități în lumea reală.

Ultima, deși nu cea mai neînsemnată, latură comună cu poezia de pînă la Eminescu e la Macedonski variația formelor prozodice. Ca nici unul altul în poezia română, registrul lui formal cuprinde onomatopeea compozită (*Înmormîntarea și toate sunetele clopotului* : „...leag'an d'an...“), versul liber (*Hinov* : „îmi rid de ritm / și de-orice reguli îmi rid“), extremitățile prozodiei clasice de la versul scurt bisilabic (*Năluca unei nopți*. „Alai / De cai / Tăcuți, / Dar iuți, / Cazaci / Dibaci / Pe căi / În văi / Adînci / Dispar / Și iar / Apar / Pe stînci“ /) pînă la măsura maximă a ritmicității limbii noastre, de optsprezece silabe (*Noaptea de mai* : „Voind să uit că sînt din lume, voiesc să cred că sînt din cer“), iar între aceste margini extreme cuprinde un număr neobișnuit de forme cînd fixe, cînd capricioase, combinații metrice expresive, felurite jocuri cu refrenurile și tot atîtea cu tipul strofelor. Această vie sensibilitate formală se află de altfel exprimată de poet în *Vasul* căruia, împotriva versului lui Baudelaire „Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse“, îi celebrează doar *forma* din care îi este indiferent ce poate bea.

Ar fi însă o eroare să credem că el se îmbată de orice altceva, chiar de formalismul sau de rafinamentul său sibarit, mai mult decît de propria-i vitalitate. După cum s-a văzut, această forță internă modifică identitatea byroniană a lui Satan, prefăcînd-o original în însuși principiul existenței. Tot ea e de recunoscut la Macedonski sub exaltarea de sine ca poet. Privilegiul de a fi poet e una din constantele lirismului său. Poetul, Poezia, Poemul, Inspirația, Extazul estetic și tot ce se mai leagă de conștiința exceptării de la legea comună devin motive lirice de o nemaîfn-

tilnită frecvență, ca în *Psalmi moderni VIII, Noaptea de mai, Prietenie apusă, Noaptea de ianuarie* etc. Și dacă uneori, în această atitudine rămâne de discutat ce este în adevăr poezie și ce este doar paradă a ideii lui despre poezie, nu e mai puțin adevărat că el inaugurează astfel o tematică a liricii moderne de mai tirziu, căreia i s-ar putea zice lirismul lirismului sau poezia poeziei.

Citeodată însă conștiința de poet i se confundă indisociabil cu stări sufletești eruptive, cu manifestări irepresibile ale acelei vitalități care îl umple de voluptatea senzațiilor (*Faunul*), dar mai totdeauna îi provoacă aventuri dominatoare și îl înalță la beții euforice și plutiri vecine cu sublimul (*Perihelie*):

Oh ! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie,
Fericiti-l cînd pămîntul pentru dînsul a murit,
Prosternați-vă cînd aripi, mai presus de vijelie,
Îl răpesc în adîncimea unui vis nelămurit, —
Oh ! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie.

Și totuși nimeni dintre compatrioții de seamă de la sfîrșitul secolului trecut și cu atît mai puțin de pînă atunci nu recunosc pe poet.

Fiind sigur că străinii îi vor da ceea ce ai săi îi refuză, pleacă la Paris, unde schițează un început de activitate publicistică, apare cu versuri franțuzești în revista belgiană *La Wallonie* din 1886, unul din primele adăposturi ale spiritului european simbolist, se înapoiază la București cu conștiința născîndă de scriitor european și cu disponibilități mai înverșunate de a lupta. La această dată, Macedonski era în țară un jurnalist turbulent, un om politic nerealizat, un poet nerecunoscut și mai cu seamă o caricatură a aspirațiilor sublime : în definitiv un original detestabil. I se retrace prin urmare orice atenție literară ciudatului exemplar care părea să poarte cu mîndrie sfidătoare stigmatele ratării. În această neobservare generală, poetul însă, din vârtejul necazurilor publicistico-biografice, ridicîndu-se la posesia deplină a unei originalități substanțiale, dăduse asistenței eminesciene o splendidă replică de vitalism în poeme ca *Excelsior, Perihelie, Noaptea de mai, Primăvara, În arcane de pădure, Stepa, Pe balta clară* etc. Astfel, apăruse în 1895 volumul *Excelsior*, cu originalul său caracter imnic, cu explozii biologice și efecte de lumină plutitoare. Volumul avea tot ceea ce îi trebuia ca să răspundă îngrijorării generale create de influența eminesciană. Dar locul de nou mare poet era și de astă dată ocupat de idilicul baladist Coșbuc, poet și om convenabil, care apăruse, între timp, la *Convorbiri literare* în 1889, cu *Nunta Zamferei*, iar în 1893 și cu volumul *Balade și idile*. Avea să-l turbure pe el nedreptatea contemporanilor de a nu-i recunoaște originala forță lirică ? Nici-decum. El se credea de mulți ani un mare poet, deși nu era decît abia acum ; subiectiv vorbind, era de mult un nedreptățit, ca să-l mai poată impresiona nedreptatea reală din 1895. Și chiar de-ar fi simțit vreun adaos de amărăciune, preocuparea de a-și strînge versurile franțuzești din *Literatorul*, devenit în ultimul timp publicație aproape franco-română, precum și din alte reviste, sau de a și le traduce pe cele românești, îi aco-

peră orice suferință de amor propriu. În ochii săi, el nu e numai un mare poet român, ci și un poet european, care trebuie să se manifeste ca atare. Tipărește așadar volumul *Bronzes* în 1897, cuprinzînd poezii fie scrise direct în franceză, fie traduse de el însuși.

Suplimentul literar al ziarului *Liga ortodoxă*, ținîndu-l în contact cu tinerii, îi mai dă prilejul să publice ca debutanți pe Gr. Pișculescu (Gala Galaction) și Ion Theu (T. Arghezi), iar ca publicație literară mai importantă scoate în 1901 *Forța morală*, în care își publică ultimele poezii de valoare, mai înainte de a-și aplica disciplina formală a *Rondelurilor*. Dar destinul de scriitor european, cu iluzia poate compensatoare ce se va fi legat de el, îl preocupă în cel mai înalt grad. El încearcă să se semnaleze mai sigur opiniei intelectuale franceze cu un volum de proză (*Thalassa*, tradus sub titlul *Le calvaire de Feu*), cu o piesă de teatru (*Le Fou ?* și chiar între timp cu o descoperire științifică. Unele ecouri ale acestor încercări vor apărea în *Liga conservatoare* (1905—1906) : sînt scrisori amabile de la cîteva personalități ca Jules Combarieu, Emile Faguet, Péladan, Jean Richepin, Pierre Quillard și Mounet-Sully, care răspund atenției de a li se fi trimis cîte un capitol manuscript din *Le calvaire de Feu*.

Gloria care i se refuză în țară îl face să plece, să vină și iar să plece la Paris, de unde, după mari silințe traduse în notițe bombastice inserate în publicații franceze binevoitoare și desigur cu o nouă amărăciune, se înapoiază la București în 1912. Aci, atmosfera se mai schimbase în timpul absenței lui. Tinerii, dintre care unii îi depășiseră cu mult îndrăznețiile literare, se strîng totuși în jurul lui și în acest mediu moral, înviorător și nou în cariera poetului, apare volumul *Flori sacre*. În această culegere, se găsesc adunate poeziile *Avatar*, *Noaptea de decembrie*, *Vasul*, *Cîntecul ploaii*, *Rimele cîntă pe harpă*, *Lewki*, *O umbră de dincolo de Styx*, care indică direcția formală a poetului și răspund totodată, într-o notă mai gravă care e a bătrîneții, sănătoasei biologii din *Excelsior*. Ca poezie, Macedonski va mai compune numai rondeluri, mici obiecte de artă fină, destinate unei culegeri deosebite, *Poema rondelurilor* și, în acest mandarinat, în toamna lui 1920, la 24 noiembrie, moare între ai săi acela care prin violențele conduitei sale își oprise contemporanii de a-l crede că era un mare poet.

Macedonski a scris, de asemenea, eseuri teoretice de critică și estetică literară, proză narativă și teatru. Teoreticianul este îndrumătorul din paragraful anterior, *Literatorul*. Prozatorul narativ e mai însemnat decît autorul de teatru, fără să fie tot atît de însemnat ca poetul, cu care seamănă totuși.

În adevăr, povestitorul nu-și sare niciodată umbra de poet. De cîte ori se află în posesia unei margini de realitate, tip omenesc sau situație, el proiectează datele realității, cu o mișcare incoercibilă, în cîte o ficțiune de coloratură fantastică. Eroul său cel mai cunoscut, Pandelescu, din povestirea *Între cotețe*, trăind exclusiv viața orătăniilor sale, trece în cele din urmă printr-un ciudat proces de mutație, crescîndu-i pe trup pene de galinaceu.

Fantastic totdeauna și adesea chiar fantasmagoric, Macedonski cultivă în proză situația extraordinară. Dedublarea conștiinței din *Maestrul din oglindă*, reflex situațional de proveniență cunoscută (*William Wilson* de Edgar Poe) sau catastrofale aventuri financiare ca în *Oceanic-Pacific-Dreadnought* (idee balzaciană) pun în vedere același demers imaginativ, care dezertează obiectivitatea narațiunii. Prozatorul este mereu liric: observația rece nu-i stă la îndemână ca instrument de cunoaștere. De aceea, de la viziunea globală, simbolică, pînă la stilul constant metaforic, nuvelistica lui are înfățișarea de poeme în proză. De altfel, în metaforismul cumulativ stă nu numai valoarea estetică a prozelor macedonskiene, dar și valoarea lor istorico-literară. Ele anticipează constituirea prozei noastre artistice prin Dimitrie Anghel, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Matei Caragiale, Ion Vinea și alții. Ca și în poezie, unde poetul însă, pe lîngă inaugurarea unei alte direcții lirice, realizează opere memorabile, Macedonski-prozatorul este numai un precursor.

Îndeosebi cu romanul liric *Thalassa*, el sugerează urmașilor modul artistic al prozei, mod flaubertian, avînd de comunicat însă cazul clinic al unei halucinații erotice, complicată poetic cu intenția de parabolă a iubirii, care e o altă față a morții. Reminiscențe clare din D'Annunzio (sinonimia iubire-moarte) și din Villiers de l'Isle-Adam (situația eroului, paznic de far maritim) se răscumpără prin puterea de aprindere senzorială și prin densitatea metaforică.

La o treaptă mai jos decît proza și la nenumărate față de poezie, stă modest teatrul lui Macedonski, constituit din traduceri, localizări, reminiscențe și improvizații. Astfel *Iades* este localizarea străvechii *Sindine*, combinată cu ceva din *Gabrielle* de Émile Augier, după cum s-a știut încă din epocă prin Fr. Damé. *Unchiașul Sărăcie* localizează mai puțin liber, cînar traduce direct *Le Bon Homme Misère* al francezilor d'Hervey și Grévin, fapt cunoscut tot prin Damé. *Romeo și Julieta* e o traducere foarte liberă, iar *Cuza-vodă* o simplă improvizație tendențioasă. Dar *Saul* (colaborator Cincinat Pavelescu), de inspirație biblică, se remarcă prin caracterul protagonistului, care, de sub trăsături și situații provenind sigur din Shakespeare și Alfieri, reprezintă pe Macedonski în ipostaza de damnat. David, personajul aceleiași piese, antitetic față de Saul, exprimînd latura extatică și sublimă a personalității macedonskiene, conține ideea pe care o dramatizează și în *Moartea lui Dante*.

Lăsînd de o parte *Gemenii*, comedioară pur schematică, 3 *Decemvrie*, imitație după numeroase „drame ale destinului“, în care o serie de nenorociri familiale se întîmplă în aceeași zi („adaptare“ poate intermediată a modelului german *Der 24 Februar* de Zacharias Werner) și traducerea unui *Fragment din Medeea*, rămîne, alături de *Saul*, cea mai interesantă, *Le Fou*? Este problema dublei personalități văzută scenic, după cum narativ o văzuse în *Portretul din oglindă* și este în același timp dramatizarea proiecției napoleoniene a unui suflet de bancher, Dorval, care, fără adaosul poesc al dedublării, provine neîndoielnic din Balzac și face simetrie din opera dramatică a exaltatului armator du Gregoris din nuvela *Oceanic-Pacific-Dreadnought*.

Urmele unor lecturi nu pot însă ascunde antinomia și chiar antinomiile unei conștiințe de scriitor, ajunsă singură la scindări, pe care lecturile doar i le-au luminat mai puternic. Căci, dacă este adevărat că teatrul ca și prozele lui Macedonski, spre deosebire de poezie, nu trezesc niciodată sentimentul capodoperei, ele sînt în schimb expresia aceleiași personalități lirice complexe, frenetice și divergente.

De neajunsurile unei cariere literare fără puternice ecouri în epocă, Alexandru Macedonski se mîngia cîteodată, chiar foarte adesea, cu încrederea într-o „posteritate dreaptă“. Cam în felul lui Stendhal, care putuse să-și prevestească peste zeci de ani gloria statornică, el credea că e nevoie să treacă patru rînduri de oameni pentru a i se face dreptatea la care a rîvnit toată viața. Deși cu patru-cinci ani mai mic decît Eminescu și murind în 1920, el își compusese încă din 1883 *Epigraful* care se încheie cu strofa :

Dar cînd patru generații, după moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase și țărîna rece,
Va urma și pentru mine al dreptății ceas deplin
Ș-al meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin,
Va-nfiera ca stigmată negheobia omenească
Cît vor fi în lume inimi și o limbă românească.

Dar n-a fost nevoie de atîta răstimp. Căci un discipol din ultima serie 1918—1920, Tudor Vianu, devenit cu vremea profesor de autoritate într-ale filozofiei, esteticii și criticii literare, a găsit mijlocul să dea fostului maestru, printr-o ediție de *Opere* și studii fundamentale, reparația cuvenită, urmînd ca după alți douăzeci de ani să se producă întinsa cercetare critico-editorială a lui Adrian Marino.

Macedonski a avut un destin de om și poet cum literatura noastră nu cunoaște altul mai fără pace și mai împrăștiat. Din viața lui contrazicătoare, putem înțelege că piedica fatală, care a zădărnicit în bună parte chiar cariera poetului, a fost firea sa de om. Macedonski avea un caracter excesiv și mai ales nestatornic. El nu s-a putut fixa nici în prietenie politică, nici în prietenie literară și, oricît acea neobosită cultivare de sine și plăcere de a se lăsa cultivat de mai tineri ar spune altceva, nici în prietenia cu el însuși.

La prima vedere, nici omul de litere și confratele din Macedonski n-au avut o purtare mai rectilină. Admirînd constant numai cîțiva scriitori dintre morții cu care n-apucase să întrețină legături omenești, ca Heliade și Bolintineanu, pe contemporani îi îmbrățișa și îi respingea după mișcările, neînțelese bine nici de el, ale unei conștiințe automate. Un nimic îi primenea opiniile și sentimentele în întregime și dintr-o dată. A lăudat pe Alecsandri, cum era și de așteptat din partea tînărului discipol de aceeași școală franceză, însă — cu totul neașteptat — cînd ilustrul bard primește de la Academie, unde figura ca membru, un mare premiu, în-oarecă să-l acopere de blam. Într-o conferință, a avut cuvinte frumoase despre *Epigonii* lui Eminescu, din care cîteva accente caracteristice, chiar expresii, vor răsuna în *Noaptea de ianuarie* (1882), ca mărturie poate mai

puternică a trecutei admirații decât conferința de la 1878, dar va trece la o persecuție aproape cinică a marelui poet, motivându-și insuficient pornirea oarbă cu un vag atac, azi neverificabil, din ziarul *Timpul*. A prețuit în formele cele mai felurite, dintre care unele puteau trezi bănuiala adulației, pe Maiorescu, față de care se va înfrîna mereu cu nădejdea vreunei recunoașteri, însă îl batjocorește de după cite un pseudonim chiar alături de omagiul semnat și îl va carica dușmănos în *Dialogul morților* (1901). Sub aceleași lumini schimbătoare vede pe Caragiale și pe însuși tânărul Duiliu Zamfirescu, pe care îl semnalase călduros în *Literatorul*, dar care îi va cunoaște repede împotrivirea irațională.

În marginea realităților politice ca și în marginea realităților literare, Macedonski trebuie să fi fost, în felul lui, unul din acei oameni bizari și inocenți care, neconvenind, fără intenție anume, la măsura dată a situațiilor vieții, sint siliți să trăiască dacă nu chiar în imaginație oricum din zvicniri puternice și repetate către un tărîm ireal. Un emistih din *Stepa* conține ceva din propria-i situație morală: „Din real ieșit afară...“. S-ar putea spune că destinul a fost mult mai vitreg cu el. Căci, dacă marii visători expulzați din realitate ajung să-și creeze un echilibru de viață, în mediul plăsmuirilor proprii, temperamentele active și în același timp visătoare, cum a fost Macedonski, avînd energia luptei cu realitatea, dar și aspirația fantastică la irealități, cu alte cuvinte nefiind tăiate pe măsura exclusivă nici a vieții și nici a visului, sint menite, ca existențe marginale, să participe la vrajba celor două ordini ale spiritului. Retras pe jumătate în imaginație, numai fantasmei, oriunde plutitoare, ce-și făcuse din poezie și din ideea de poezie, avea să-i rămînă credincios; o va cultiva cu fervoare geloasă pînă la capăt, pînă la a nu mai fi om, și poate nici poet, ci simplă atitudine utopică.

Macedonski plimba printre contemporani o conștiință ostensibil superioară; mai mult decât că o avea, îi plăcea cu deosebire să o plimbe. La închipuirea deșartă că descindea din neam de voievozi slavi, care îi sugerau dreptul său de a conduce și datoria de a combate, el adăuga așa-dar o noblețe nouă, pe aceea, de cult închis, a poeziei, simțindu-se liber astfel să fie nemăsurat de mîndru. Un fel de blazon imaginar compus din spadă și condei, ca ornamentație heraldică, era superstiția lui cea mai cumplită și ea îi comanda extravaganta atitudinii, toaleta de mușchetar al Iluziei, parada de sine. Dacă ar fi să-l evocăm prin alții, am spune că felul de viață al unor Barbey d'Aureville, Moréas, D'Annunzio și Marinetti ne apropie de singularitățile lui. Dar, ca să fie ca fiecare în parte, tipului său de umanitate îi lipsea fără îndoială ceva esențial, ceea ce ne face să credem că poate suferea tainic de originala nereușită a vieții sale. Căci era îndrăzneț, dinamic, paradant și cavaleresc, nu însă pînă la consecința glorioasă a îndrăzelii, a dinamismului, a paradei și cavalerismului, ci oprit în drum, înghețat pe neașteptate în gesticulația confrăților de mai sus. Macedonski poate fi privit astfel ca un Moréas fără tradiție, pe care s-o improspăteze, ca un Barbey d'Aureville fără acel „ancien régime“, pe care să-l reprezinte, ca un Marinetti fără „cuvinte în libertate“ și mai ales ca un D'Annunzio fără un Fiume. În dezacord cu propria sa na-

tură, care, fiind a eroului nerealizat, tindea totuși la fapta cea mare, el se afla într-un curios conflict de nerealizare cu sine însuși, după cum era în conflict cu lumea politică și literară a vremii lui.

Și oricare i-ar fi fost taina suferinței, înțelegem în orice caz pentru ce urma să fie atît de puțin iubit. Existență marginală, Macedonski — poetul va fi ținut și la marginea conștiinței publice. Oamenii de cultură și oamenii politici, a căror prețuire și-o înstrăina cu inrăscibilitatea, cu nestatornicia și ciudățenia firii sale, erau din nenorocire pentru el chiar factorii acelei conștiințe publice, în care n-a putut pătrunde decît prin ediția Vianu. Ce ar fi fost însă dacă i s-ar fi interzis numai cercul obștesc al stimei literare? N-ar fi fost nimic sau mai nimic. Nici Mallarmé nu s-a bucurat de răspîndirea pe care poezilor le-o asigură oficialitatea binevoitoare; și totuși el a dezvoltat asupra generațiilor noi o acțiune care a devenit cu timpul însăși istoria poeziei franceze moderniste, deoarece, rămînîndu-i închisă conștiința publică, lucra cu sorți egali de izbîndă din conștiința elitelor.

A fost acesta și cazul lui Macedonski? Nu tocmai; căci deși Tudor Vianu are dreptate să numească o serie de poeți urmași „cărora le-a folosit precedentul și exemplul său“, Macedonski a servit tuturor numai ca indicator de modele străine. Influența sa a fost înăbușită chiar de acei care, pornind de la el, au descoperit pe marii simbolişti francezi, rămînînd pînă la sfîrșit într-o sferă nouă de influență. Așa că elita însăși, dacă e să o reducem numai la spiritele înaintate, l-a părăsit neîntîrziat. Și maestrul a trăit să vadă cum foștii discipoli, care aveau să însemne ceva în poezia noastră, se devotau unor idealuri de artă deosebite în totul de acela asupra căruia le deschisese el ochii. Mulțumirea nu-i putea veni nici de aici. Un destin de om și de poet mai turburat, mai clătînător și mai contrazis în așteptări firești noi nu cunoaștem altul.

Neînțelegîndu-se cu viața reală în chipul cel mai dramatic, Macedonski nu se înțelegea nici cu sine. Descifrăm aceasta din poezia lui, lăsîndu-i de-o parte purtarea egocentrică, semeată, în care nu se poate vedea în cele din urmă decît încercarea de a-și mistifica drama intimă, atît pentru alții cît și pentru el însuși. Vom da, se înțelege, peste versuri care se aprind de luciferism, care proclamă un „eu“ fericit de sine, euforic și dilatat pînă la învecinarea cu ideea de Dumnezeu, dar observăm repede că lipsește materia lirică, adică tocmai motivul intern, susținerea și deci radianța, ele izvorînd mai mult din faconăd, din gest și atitudine. Teatralismul le face suspecte. În realitate, poezia lui Macedonski vădește atîtea contraziceri de orientare, atîta neîmpăcare în ea însăși, că dispunem de cea mai completă și mai credincioasă reprezentare a vieții poetului. Dacă nu s-ar înțelege mai mult decît trebuie, am spune că toate tendințele poetice coexistă în opera lui ca într-un haos germinativ.

Firea excesivă și nestatornică a omului își impune și aici neajunsurile, împiedicînd starea de armonie liberatoare, de echilibru pacificator, care să dea farmec global „poeziei lui Al. Macedonski“, privită ca totalitate. Astfel, cele mai multe *Noapți*, inclusiv *Noaptea de mai*, ca și *Mîngîierea desmoștenirii* și altele conțin un material brut, un fel prozastic

magică a tuturor aptitudinilor, căreia i se dă și o nebuloasă funcție metafizică¹ și care îi particularizează opera cu ceva alexandrinism (ceea ce nu constituie, evident, o viziune), valorile sale lirice vădesc un debit nu numai redus, dar, în același timp, — intermitent. Refugiul poetului oprit este în atitudini de lirism și în rafinament formal, cum făcea la noi cel dintâi — Bolintineanu, pe care Macedonski îl continuă. Sub vocabularul de lux, interesant în sine, dar rece, sub bogăția decorativă, dar exterioară, ca și sub prestigiile formalismului, cum este versul care devine chiar foarte frumos dacă e ajutat ușor de dicțiune, se face simțită o anumită precaritate lirică. Cu alte cuvinte, o libertate fundamentală îngăduia lui Macedonski să ia orice atitudine poetică, să-și însușească gesticulațiile literare eterogene, ireductibile la o motivare comună. Romanticul, parnasianul, simbolistul și modernistul din el lucrează fiecare pe seamă proprie unul în contra altuia, prin urmare toți împotriva sintezei lirice și deci a impresiei estetice de totalitate. Nu astfel, dar devine profitabilă lectura poetului, atît pentru el cît și pentru cititor.

Macedonski a fost fără îndoială un „mare poet“, cum afirmă editorul său, Tudor Vianu. Mișcarea limbajului nostru liric de după Eminescu i-o datorăm lui cel puțin ca direcție innoitoare; istoria literară nu va uita că, prolei eminesciene, i-a urmat o descendență strict macedonskiană, care prin D. Anghel, Tudor Arghezi (pornește ca „instrumentalist“ de la *Liga ortodoxă* a lui Macedonski) și Ion Minulescu a pregătit poezia română ce avea să apară după 1914; iar amatorul de poeme izolate va reveni totdeauna la armonia stăpînită din *Noaptea de decembrie*, cum se revine de obicei la *Luceafărul* lui Eminescu.

Printre atît de feluritele forme ce a experimentat, poetul minuia, de asemenea, cu desăvîrșită îndeminare, simbolul clasic. *Vasul*, *Bătrîna stîncă*, *Vaporul morții* (în ultimul evocîndu-ni-se parcă un anume episod din odiseea lui *Gordon Pym* de Poe) și *Noaptea de decembrie* sînt momentele de fericit echilibru ale cunoscutei sale arte formale cu lirismul eruptiv, semnificația poetică luminînd peste înțelesuri adînci. Cui nu se vor impune apoi marile evocări din *Castelul* și *Ospățul lui Pentaur*, aceasta putînd fi socotită ca *Egiptul* lui Macedonski, numeroasele reușite de „orfevru“ din *Rondeluri*, care nu sînt cu nimic mai prejos decît ale lui Banville și Tristan Corbière și atîtea altele încă, formînd adevărate grupuri stilistice distincte? Dar, cu deosebire, alături de *La vie*

¹ Și hotărînd că tot ce este nu e nimic decît cuvîntul, Căci singur el mișcare sfîntă, în orice parte să-l trimeți
Fiîntă dă oricînd voinței, schimbînd-o-n sori și în planete
Sau peste tot fluidizînd-o în proteismul cugetării.
Ce poartă timpul ca și locul în reversările mișcării,
Și ce din ea destănuiește colori și forme și simțiri
Alcătuind chiar vecinicia prin neîncetatele-i clădiri.

antérieure de Baudelaire, cititorul va avea pentru visătoarea lungă faimosul *Avatar* :

Domnea în Roma August — era sub cer de Mai —
Îmi cîntă-n suflet anul, — svoniseră dezastre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai.
Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre.

Vorbi în al meu sînge al patimelor grai,
Eram atletul plastic întors abia din castre,
Și-am pus, sub piept sdrobînd-o cînd lung o sărutai,
Jeratecul de buze pe florile din astre.

Grădina în odihnă zăcea-ntre ziduri albe...
Ninseseră din piersici suave flori rozalbe...
Au curs de-atunci noiane de veacuri păgînești...

Uitată-mi-este groapa sub flori și sub parfume,
Dar tot mi-aduc amînte... fu Cretus al meu nume,
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești.

Alexandru Macedonski este așadar un mare poet antologic și un tot atît de mare precursor. Căci dacă Maiorescu avusese dreptate să prevadă că începutul noului secol va sta sub puterea lui Eminescu, nu era mai puțin adevărat că influența macedonskiană, dublînd-o pe a lui Eminescu, avea să lucreze singură, după 1910, asupra evoluției literaturii române, prin puterea mai cu seamă a exemplului voinței lui novatoare.

Reviste conmilitone pînă la 1900

(*Analele literare* ; *Revista olteană* ; *România literară* ;
Revista poporului ; *Actualitatea* ; *Duminica* ; *Generația viitoare* ;
Foaia pentru toți ; *Povestea vorbei* ; *Vieța nouă* ;
Carmen ; *Biblioteca familiei*.)

Este de la sine înțeles pentru ce nu menționăm ca publicații conmilitone *Revista literară*, *Revista independentă* și nici *Liga ortodoxă*, deși toate trei apărînd în același spirit nou și tot pînă în 1900. Primele două sînt în realitate *Literatorul* însuși căruia ele i se substituie cîteva ani, nominal, cu alt titlu și altă conducere, pînă ce Macedonski poate reapărea pe frontispiciul iritantei sale publicații. Iar a treia, fiind condusă chiar de el, are doar întîmplător, printr-o împrejurare financiară efemeră, numele bisericesc și nu *Literatorul*. De aceea zicem „conmilitone” acelor reviste, care, roind și pierind în preajma stupului macedonskian, au avut o anumită relație cu matca prin directorii, redactorii sau numai colaboratorii lor.

Astfel, *Analele literare* (1885—1888) apăreau cu colaborarea stăruitoare a unuia dintre acoliții cei mai răsfățați ai Maestrului, Mircea C. Dimitriade. El publică aici versuri, proză, teatru și felurite alte materiale, care dau toate la un loc orientarea macedonskiană a revistei. Alți colaboratori : Macedonski, Traian Demetrescu, Bonifaciu Florescu, Anghel Demetrescu și chiar Hasdeu cu fragmente lingvistice.

La Craiova, semnalabilă era *Revista olteană* (1888—1890). O conduceau ca directori Traian Demetrescu și G. D. Pencioiu, puțin mai tîrziu avînd „direcția unui Comitet”. Dintre cei doi directori dintii, Traian Demetrescu era și colaboratorul principal. De Macedonski îl lega provincia craioveană, colaborarea de la *Literatorul*, prefața primului său volum de poezii și desigur lirismul citadin, ca și neobservarea contemporanilor, agravată provincial la craioveanul rămas credincios locului natal. În *Revista olteană* (1888, nr. 9) își tipărește el versurile din *Clavirul*, precum și altele, grele de tristeți provinciale, troienite de ierni lungi și întunecate de corbi, ca o presimțire de dincoace de Macedonski a poeziei lui Bacovia.

Anterioară ca apariție, în București, era în acest timp *România literară* (1885—1889). Din timp în timp, direcția i se recompune după necesități azi neînțelese. A avut director mai întîi pe Ed. M. Adamski, apoi redactor pe D. Teleor, urmat ca directori de însuși Al. Macedonski și Bonifaciu Florescu, sub aceștia contopindu-se cu *Recreațiuni literare* a lui Demetru Demetrescu ; trece însă curînd sub conducerea „unui Comitet”, a cărui președinție de onoare o va deține un timp Vasile Alecu-

sandri, revenindu-se apoi la Teleor, pe care, de asemenea, îl schimbă alții și alții. De reținut erau colaborările lui Macedonski (cu versurile *În Arhanghel*, supratitulate *Preludii slave*, cu prozele *Între cotețe*, *Pe drum de poștă* și cu atacuri la adresa lui Eminescu și Vlahuță) și de mai înainte ale lui Iuliu Cezar Săvescu (poezia *Carmen*).

De aceeași instabilitate în conducere suferea *Revista poporului* (1888—1906). Redactată de un „Comitet“, își ia ca directori unul după altul pe Mircea C. Dimitriade, pe Al. Obedenaru, pe I. S. Spartali, pentru ca pînă la urmă s-o dirijeze C. N. Chabudeanu singur sau împreună cu P. Vulcan. Lui Vulcan i-a venit ideea, în 1897, să alcătuiască *Tabloul poeziilor noastre în viață*, în care se află numit și recentisimul atunci I. Theo (Arghezi), la rubrica *Sociali*; tabloul conține 150 de nume și se completează în numărul următor pînă la 160, D. Anghel figurind printre adăugați la rubrica *Independenți*, iar I. Theo fiind luat de la *Sociali* și pus alături de Barzon și Obedenaru, la *Simboliști decadenți*. Pentru orientarea nouă a publicației, semnificative erau colaborările lui Aristide Cantilli, ale lui Obedenaru și ale unui M. A. Rennert, care va deplînge în 1905 moartea lui Ștefan Petică.

Cu *Actualitatea* (1898—1899), ieșea la lumină un D. Caselli, publicist și, după o prezentare din altă revistă, romancier!

Pe placul lui Macedonski și al ciracilor, turburatură și turbulentul G. Panu se semna la *Plagiatură în poezie*. Plecînd de la Coșbuc, în jurul căruia N. Gr. Lazu, de la Piatra-Neamț, stîrnise cunoscutul proces al împrumutului de motive poetice, Panu pune în discuție originalitatea lui Eminescu; urmează indicații de izvoare pentru *La Steaua* (căreia i se zice *Steluța*), pentru *Vezi rîndunele se duc* (care „nu e decît o imitație a unui cîntec unguresc“) și pentru sonetul *Veneția* (după al lui Platen, zice el, deși originalul este al austriacului G. Cerri). Dar contrazicător față de tendința macedonskiană tipărea totodată *Convorbirea cu d. C. Rădulescu-Motru*, de Ar. Cantilli. Întrebare: „De ce nu face parte Macedonski din pleiada marilor noștri scriitori? Răspuns: „D. Macedonski a atacat pe Rege, d-sa nu este agreat de nici un partid politic, mai mult, d-sa nu este citit și iubit de către public... Eu n-am citit aproape nimic de d. Macedonski și, prin urmare, nu-mi pot da nici o părere, dar știu că nu este de fel agreat de nimeni“. Și mai departe: „Este suficient să vă spun că prefața d-lui Bogdan-Pitești (la *Thalassa* n.n.), care a fost reproducă de *Epoca*, a dat naștere la nemulțumiri colosale. Și eu, care am autorizat publicarea ei, am primit la Capșa tot felul de observațiuni neplăcute din partea d-lui N. Filipescu și a altora“. Cu asemenea criterii judecau pe scriitori chiar unii oameni luminați ai timpului!

Dumînica (1890—1891), spunîndu-și *Gazeta familiei*, era a lui Iuliu C. Săvescu. Colabora în fiecare număr el însuși cu fabule ca *Cerbul*, cu ingenuități macabre ca *Noaptea-n pustiu* și cu alte modernități de epocă. Un anonim, în care ușor putea fi identificat Macedonski, publica o „satiră veche, al cărei autor e necunoscut și care ar trebui meditată de unii poeți“. Satira se cheamă *În contra poeziilor*, de fapt contra lui Emi-

nescu (mort la acea dată de nici un an și jumătate), cum parcă se poate crede după ultima strofă :

Așa fu scris rimelor vechi
A răposa perechi, perechi.
De piere-un greere-n ruină
Ori un brotac într-o rovină,
E un câștig pentru urechi !

Formalismul macedonskian, la această revistă atât de puțin „gazetă de familie“, apare clar în variate experiențe metrice : anapești în *Pegas* de Mircea C. Dimitriade, dactili în *Vara și Plopul* lui Iuliu C. Săvescu, tetrametri de amfibrahi în *Poveste tristă* de Elisabeta H. Z. Ionescu, sonetul dublu în *Pianistul* de M. Dimitriade și sonetul răsturnat („jambesen-l'air“, la Verlaine) în *Cîntec de noapte* de Z. Stoican. Un spațiu apreciabil ocupau și traduceri de destul de eteroclitie, unele dintre ele păstrînd totuși culoarea publicației. Căci se traducea din Longfellow, Catulle Mendès, Rodolf Töpffer, Sainte-Beuve, Th. Moore, Petőfi, J. Lemaitre, Robert Burns, dar și din mai semnificativi Edgar Poe, Gérard de Nerval și Rollinat.

Generația viitoare (1889—1904) își va zice *Generația nouă* din 1890, după ce va fi fost, cu zece ani mai înainte, *Foaia României*, fondator fiindu-i Ed. M. Adamski. Fără să-i fi putut răsfoi colecția întreagă, rămasă incompletă, direcția, din cîte cunoaștem, și-a asumat-o mai întîi Corneliu Botez, urmat de D. Teleor, de la care va trece asupra „unui Comitet“. Ne reține îndeosebi, fără să fi reținut pe contemporani, cu colaborarea (în 1890, nr. 1) a lui Ștefan Luchian (debut ?), semnînd poezia *Sub cămăși de borangic* ; versificare doar corectă, în care nu se întrevede viitorul mare pictor. Colaborează, de asemenea, cu chestiuni istorice, în 1891, căpitanul Mathei Eminescu și cu diverse V. Alecsandri, I. Catina, Mihail Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc și, postum, însuși M. Eminescu. Dar apartenența literară, i-o susțineau tineri ca Cincinat Pavelescu, A. Georgiad Obedenaru, acesta imitator deocamdată în *Ticăloasa omenire*, al celui mai brut Macedonski :

În ticăloasa omenire
Duiosa mea cîntare
Mi-aduse veșnic prigonire,
Nevoi și zile-amare.

Ceva însă, care nu se lua din exemplul patronului „generației noi“, el însuși neajuns niciodată la clasicii simbolismului francez, era traducerea poemului în proză *Fenomenul viitor* de Mallarmé.

O noutate similară într-un fel se mai află în *Foaia pentru toți* (1898—1899), pe coperta căreia, în 1898, nr. 39, apărea portretul lui Baudelaire de H. Rousseau. Idolul „damnaților“, ca și „blestematul“ Mallarmé, nu avusese și, de neînțeles, nici nu va avea vreo atenție mai cu-

venită din partea lui Macedonski, deși (sau poate tocmai de aceea) poetul *Florilor răului* începuse să fie tradus de „convorbiristul“ Pogor încă din 1870. În rest, *Foaia pentru toți* tipărea versurile :

Tîrziu, plîngînd s-au despărțit,
La oaste prințul a plecat,
Iar zîna-n lac s-a scufundat
Și multe nopți n-a mai ieșit.

din *Zîna lacului* de încă imprevizibilul I. Minulescu-Nirvan și poezia *Ași spus...* de Iuliu C. Săvescu.

„Revistă nouă“, adică tinerească, fusese, de asemenea, *Povestea vorbei* (1896—1897). Ea cuprindea încercările lui Minulescu de a scoate capul la lumina tiparului. I se răspundea mai întîi la *Poșta redacției* pe pseudonimul N.(irvan) Pitești : „credem că veți scrie, cu timpul, și mai bine“ sau „*nalță-față, cruce-dulce, frate și celelalte* nu rimează. Muncii sîrguitor, sînt semne bune“ (1897) și i se publica, în același an, semnate pseudonim, *Gîndului* („Îmi pare că-ntr-o criptă de viu m-a fost vîrit“, „gînd năprasnic“, „taine sfinte“), și *În așteptare* („De ce-ai plecat ? / De ce nu-mi vii... ?“), tot atît de departe de ceea ce se va numi „minulescianism“.

Efemeridă publicistică era, de asemenea, *Vieța nouă* (1898), condusă de Ion Gorun, apoi de D. Caselli și Ar. Cantilli, pentru ca ultimele numere să-l aibă redactor numai pe Cantilli. Se înțelege că numele colaboratorilor arată ca tendință literară aceeași bifurcare a conducerii. Sprijinitorii lui Gorun erau Maiorescu, Coșbuc, Delavrancea, P. Cerna, D. Nanu și chiar Gherea, în timp ce ai lui Cantilli se numeau Macedonski, Arghezi, Bogdan-Pitești, Gabriel Donna, V. G. Bacovia (sic!) și alții. O curiozitate printre aceștia era M. Sadoveanu, cu versurile de nostalgie natală a unui otoman de la noi, din *Oriental* (1898, nr. 4), cu *Cîntăreții* (nr. 5), *Bine crescută* și *Amurg* (nr. 6), de timbru eminescian. Zeul nou fiind Macedonski, revista tipărea mai cu seamă literatura tinerilor : *Sonet* de I. M. Nirvan-Pitești, *Tempus edax rerum* de Gabriel Donna, un poem în proză *Senar...* (1898, nr. 6) de Ion Th. Arghezi și de același *Versurile* (nr. 7) :

.
Sînt sufletele unor morți
Ce bat la geamuri și la porți ?
Oh ! ploaia, ploaia-mi bate-n geam,
Sub șirurile lungi de ploaie
Gîndirea mea se înconvoaie,
Suspinul meu e lung și stins,
Și imnul meu se-nalță mort
Din coarda ruptă ce-am întins.

Nou cu adevărat sunau măsurile lui Bacovia din *Lacustră*, căreia însă îi lipsea în acea primă formă adîncimea versului „Aud materia plîngînd“ și a strofei cu „golul istoric“. Forma cunoscută de mai tîrziu este deci

caz de spontaneitate elaborată și dezvoltată la Bacovia un procedeu nepresupus.

Nici Arghezi și nici Bacovia nu făceau totuși parte dintre noile glorii proclamate în articolul redacțional *Cîteva cuvinte*, al cărui ton și stil declarau singure, dacă nu chiar pe autor, apartenența lui macedonskiană: „Pe întunecatul orizont al literaturii noastre s-au ivit 5 frumoase stele luminind strălucit și înviorînd cu razele lor obscuritatea îngrozitoare de care se află bintuite literile române. Gr. Pișculescu, Iuliu Dragomirescu, Nelly (pseudonim temporar N. D. Cocea *n.n.*), M. Sadoveanu și Gabriel Donna sint tineri de talent și plini de viitor brilliant“ și se adaugă „...sîntem fericiți că ne vom putea fâli într-un viitor foarte apropiat, că am contribuit să scoatem la iveală 5 luceferi necunoscuți pînă ieri“.

Carmen (1898—1902) continua *Vieța nouă*, apărînd în locul ei și amestecîndu-i cele două direcții. Căci, alături de M. Sadoveanu, P. Cerna, C. Gr. Cair, V. Podeanu și alții, colaborează Al. Macedonski, Eug. Ștefănescu (Est, desigur), C. Cantilli, I. M. Nirvan etc. Simțîndu-se poate depășit, Maestrul nou reacționa violent (*Decadentismul*, 1902, de Alexandru Macedonski): „...sub cuvînt că fac în versuri muzică wagneriană, au rupt cu orice reguli estetice, au introdus asimetria în locul simetriei și în locul rimei depline asonanța sau rima falsă. Alții au mers mai departe, s-au lepădat cu desăvîrșire de rythm și au schimbat versul în monstruositate, ce nu e nici prosă nici vers, un fel de amphibie intelectuală ce-și inchypuesce că are glas de syrenă, cînd nu-l are decît pe cell al delphinului“ și, făcînd deosebire între simbolism și decadentism: „Pe cînd symbolismul ascunde ideea sub imagini și muzică, decadentismul n-ascunde în el nimic, dă numai pe față pustietatea de idei și de simțire a celor ce-l practică“. Dar atacul lui țîntea forme mai mult de pe malurile Senei decît de pe ale Dîmboviței.

Biblioteca familiei (1890—1895), avînd redactor-fondator pe V. Alecsandrescu, nedevenit încă V. A. Urechă, delega să vorbească la înmormîntarea lui Vasile Alecsandri pe Mircea Dimitriade, care face din fostul Bard de la Mircești „reprezentantul *Literatorului*“, ca să se știe hramul revistei noi. De altfel ea va publica în următorii doi ani *Noapțile* lui Macedonski (fără *Noaptea de decembrie*), ceea ce îi fixa poziția. Tot aici, în anul morții lui V. Alecsandri, debuta un autor de versuri, semnînd P. C. de la Milcov, apoi P. Cincinat: e Cincinat Pavelescu, cum va semna întreg dedicația *A.A.L.L. Regale Principele Ferdinand și Principesa Maria* (cu ocazia intrării în Capitală, omagiu din partea *Bibliotecii familiei*) și cum se va semna neschimbat de acum încolo la alte reviste ca și la *Literatorul*. Și totuși, lingă poeți ca Iuliu C. Săvescu și alți macedonskieni, *Biblioteca familiei* face destul loc lui A. Vlahuță, Dimitrie Nanu, Radu D. Rosetti, Anton C. Bacalbașa etc., prin care orientarea estetistă i se atenuează.

În constelația *Literatorului* mai puteau fi văzute *Revista modernă*, *Zorile*, *Tribuna liberă*, *Liga literară* și *Pagini literare* (1899—1900). Ca să stea alături, colaboratorii ultimei nu se împiedicau de orientarea diferită.

De la aspiranții P. Cerna și Nirvan, cărora li se răspundea la *Corespondență* (primului : „Beție de cuvinte“, secundului : „În van“) și de la M. S.(ado-veanu) Cobuz, căruia i se publica *Cîntece de primăvară*, pînă la D. Anghel și Cincinat Pavelescu, proveniența și estetica lor puteau fi oricît de eteroclite. Mai mult, Anghel și Cincinat, macedonskieni de pe atunci, nu socoteau inconvenabil să mai trimită versuri chiar după publicarea epigramei lui D. Teleor (1899, nr. 14) împotriva lui Macedonski :

Cu vioiciune de maur,
Cu aerul unui Columb,
El scoate creionul de aur
Și scrie-o prostie de plumb.

Spiritul de la *Literatorul* își crease astfel pînă la 1900 un bun număr de publicații proprii, deși efemere, ajungînd să pătrundă și unde nu era cu totul acasă la el.

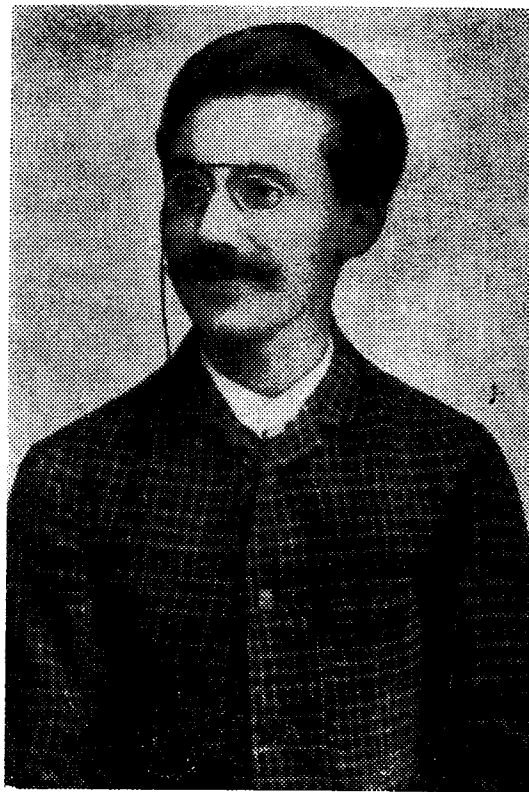
Primii poeți moderni: Nevroticii

(Traian Demetrescu, Iuliu C. Săvescu, Mircea C. Dimitriade,
Al. Petroff, Constant Cantilli, Al. Obedenaru, Gabriel Donna,
Ștefan Petică.)

În critica literar-artistică, „modern“ a fost mai întâi o noțiune istorică. Pentru Baudelaire, a fi modern continua să însemneze a fi „romantic“. În același sens, de la noi, Ovid Densusianu avea să numească pe Vasile Cârlova „primul poet modern“. Și chiar autorii istoriei literare de față, din care fac parte aceste pagini, tot „modernă“ își numesc lucrarea, fiindcă începe cu romanticii noștri. Dar sfârșitul secolului al XIX-lea adăugase între timp istoricității termenului o anumită nuanță de sensibilitate. Impresioniștii în pictură și simbolisții în poezie nu-și mai ațrăseră denumirea de moderni, numai fiindcă fuseseră, ca și romanticii la vremea lor, ultimii sosiți, adică artiști recentți sau actuali. Spre deosebire de înaintași, ei au particularizat noțiunea istorică, făcând-o să primească gustul lor pentru acuitatea senzațiilor și sentimentul, uneori decadent, al subțierii nervilor. Și astfel, unii dintre ei limitându-se demonstrativ la senzații și nervi, au apărut „nevroticii“. La noi, capul de serie și exemplul acestora este printr-un paradox sănătosul Macedonski. Până să devină vitalistul declarat din *Excelsior*, de un firesc senzualism, el adusese din boema simbolistă a Parisului nevroza baudelaire-iană, deși nu de la însuși Baudelaire, pe care se vede a nu-l fi cunoscut prea bine, ci de la discipolul marelui „blestemat“, de la macabrul Maurice Rollinat. Provizorie la Macedonski, noutatea va seduce în cite un fel pe cîțiva tineri ai epocii : „nevrotici“ mai mult sau mai puțin, ei sînt primii noștri poeți moderni în sensul nou, estetic, și nu istoric.

Fiu al unui debitant de băuturi spirtoase, din Craiova, Traian Demetrescu (Tradem) se naște în 1866. Negustoria sau concepția de viață a tatălui nu i-a dat sprijinul, care să-i fi asigurat o instrucție școlară regulată și completă. Abia terminînd clasele gimnaziale, printre care trebuie să lucreze ca angajat comercial, el se declară poet către Macedonski, cu care întreține o întinsă corespondență. Maestrul îl cheamă la București, chiar îl adăpostește în casa lui, îi deschide revista proprie ca și pe cele afiliate și îi prefațează volumașul dinții *Poezii* (1885). Dar, după ce tînărul poet craiovean va mai fi tipărit culegerile *Freamăte* (1887) și *Amurg* (1888), fiind fost pînă atunci și director al *Revistei oltene*, prietenia protectoare a lui Macedonski i se va retrage sau nu-i va mai trebui. Cauza nu putea fi, cum s-a presupus cîteodată, orientarea lui socialistă, foarte activă. Că devenise unul dintre organizatorii social-democrației craiovene și că tipărea versuri în publicații socialiste, nu această activitate îl va supăra pe însuși teoreticianul „poeziei sociale“. El va fi citit cu plăcere afirmația lui Traian Demetrescu din conferința *Evoluția în literatură* (1889): „Cel mai demn reprezentant al poeziei sociale în țara noastră este Alexandru Macedonski“. Cu mai puțină plăcere, dacă nu chiar cu indignare, va fi luat însă cunoștință de admirația conferențiarului față de Eminescu. După psihologia lui Macedonski, o asemenea libertate la un discipol era de-a dreptul intolerabilă și ea pare mai curînd cauza despărțirii. Căci, în timp ce lui Macedonski anul morții lui Eminescu îi inspiră cunoscuta nedreaptă epigramă, pe Traian De-

Traian Demetrescu



metrescu îl ridică la mari evlavii în oda *Lui Eminescu* („geniala-ți frunte“, „dulce al poeziei Krist“, „etern poet“).

De mirare e că macedonskismul discipolului se va accentua tocmai după disidența lui, în volumele *Sensitive* (1894) și *Aquarele* (1896). Pînă atunci, el fusese un sentimental dolent, nu prea diferit de mulți alții, pe care îi reprezenta la noi Carol Scrob. Și e adevărat că atitudinea sentimentală nu și-o schimbă nici mai tîrziu, cînd doar îi dă forma de anecdotă lirică în felul lui Fr. Coppée (*Loc*: spitalul spune indiferent unui muribund „nu e loc“, iar mormîntul sarcastic „e loc“) sau forma declarativ socială (*Socialistul*: duel oratoric între un proletar și un preot, *Krist*: „geniu proletar“ urmat de „mulțimile plebee“ ș.a.). Dar ultimele două volume rămîn semnificative mai cu seamă prin suma de senzații și imagini „moderne“. Nume de instrumente muzicale (clavir, pian, vioară, clarinet) și de componiști celebri (Weber, Chopin, Gounod), motive ale caducității autumnale, ierni astenizante cu ninsori interminabile și corbi rău prevestitori, obsesia sepulcrală, cîntecul vîntului „care dă fiori“, „nervii“ și „uritul“ indică deajuns noul material liric din *Sensitive* și *Aquarele*. Din acestea, istoricii literari și antologiști citează de obicei *Clavirul* și *Corbii*, care amîndouă conțin în adevăr măsura de talent a poetului, sugerînd totodată modernitatea atitudinii lirice. Totdeauna, se ocolește însă pe nedrept *Nostalgii de antichitate*, care cel puțin fragmentar e un poem superior altora și are puterea de a-și fixa autorul ca spiță macedonskiană.

Cînd zilele-s senine, colind pe sub arcade,
Admir statui și temple, nu simt cum zboară clipa;
Salut cu-un gest molatic pe cetățeanu-Antipa,
Ce-nșiră unor tineri prieteni lungi tirade.

Aseară întîlnit-am, plimbîndu-mă alene
Sub bolta fremătoasă a unor vechi olivi,
O ceată de nemernici, bogați și guralivi,
Rîzînd de înțeleptul în zdrențe — Diogene !

Iar cinicul privindu-i, clipind ușor din gene,
I-a risipit c-o vorbă, cum risipești gunoiul
Cu o suflare-n cale-i rostogolind butoiul
S-a dus grăbit s-asculte vorbind pe Antisthene.

La un banchet, dăunăzi ca de-obicei, femeea
Dădea prilej de sfadă ; Lais era cu noi
Și-avea drept s-o sărute pe umerii săi goi
Cine știa să spuie un vers din Odiseea.

Nostalgii de antichitate răsună pînă în *Avatar* de Macedonski și poate chiar pînă în *La vie antérieure* de Baudelaire.

Unele poezii din aceeași perioadă sînt datate : „Thumsee, 1894“ (*Privind Alpii*) sau „Reichenhall, 1894“ (*Pe lacul Thum*). Poetul la această dată călătorea prin Austria, Bavaria și Elveția, ca să-și îngrijească pen-

tru scurt timp boala de plămîni, ce-l lovise de cîțiva ani. Întors în țară, abia mai apucă să-și tipărească în volumașe deosebite, pe lîngă versurile din *Aquarele*, între care sînt și traduceri din Fr. Coppée, Sully Prudhomme, Musset și din W. Wordsworth, puțina lui proză narativă și unele încercări critice. Proza din *Iubita* (1895) sau din *Cum iubim* (1896) e oarecum poetică și îndulcit sentimentală, cum cerea o anumită tradiție romantică, azi desuetă. Iar critica, după mai vechea *Evoluție în literatură*, în care pleda pentru „naturalism“, și-o adună în *Profiluri literare* (1895), românești și străine, mai puține acestea, dar suficiente ca, dimpreună cu poeziile din care tradusese, să arate pe un luminat autodi-dact. Și moare curînd, în 1896, la numai treizeci de ani, de ftizia care, curmîndu-i viața atît de repede, nu l-a putut totuși împiedica să-și așeze identitatea de poet între un prim Macedonski din trecut și G. Bacovia din viitor.

Iuliu C. Săvescu, originar din Brăila, seamănă în cîteva privințe biografice cu Traian Demetrescu : se naște în același an 1866, învățătura școlară, deși mai înaintată (trecînd de clasele liceale, după cît se știe), îi este de asemenea nesigură, intră de tînăr în publicistică sub protecția lui Macedonski, pe care însă n-o pierde, conduce reviste efemere și moare tot din cauza ftiziei, dar la șapte ani după poetul craiovean, fiindcă se și îmbolnăvise mai tîrziu.

Poeziile lui, neadunate decît postum, în 1926, sub numărul dublu 1121—1122 al *Bibliotecii pentru toți* a timpului (prefată, N. Davidescu), au pînă azi strofe de o stranie putere de incantație. Astfel *Excelsior*, din comuna idee a două suflete, iubit și iubită, care după moarte se înalță la ceruri împreună, construiește o remarcabilă viziune :

În noaptea azurată, sub albul clar de lună,
Vom fi ca două flacări, coloare de apus,
Ce cît mai sus se-nalță, mai tare se-mpreună,
Iar cei din urma noastră, cu ochii țintă-n lună,
Vor plînge-a noastră fugă, cu mîna dreaptă-n sus !

Atunci, așa cum știe, puternica natură
Va contura în clarul stelar, încet-încet,
Din mine un arhanghel în străvezie-armură,
Din tine cea mai sfîntă angelică făptură,
Cu păru-n vînt, cu haina de-un purpur violet.

Va fi a noastră fugă un dor de veșnicie,
Un vis de fericire atîta de nespus,
Că va cădea din ceruri o dulce armonie
Și-al cerului părinte, învins de duioșie,
Ne va striga din raze : „Mai sus, mai sus, mai sus !“

Fie că Iuliu C. Săvescu va fi văzut sau mai curînd nu va fi văzut spectacole teatrale antice, din care să fi reținut Corul tînguind „cu mîna dreaptă-n sus“, condiția omenească, fie că va fi contemplat sau mai cu-

rînd nu va fi contemplat bolți de baptistere ale Renașterii cu cea mai înaltă figurație sacră, el era în adevăr un vizionar, sub ochii căruia imaginile se dilatau pînă la reintegrarea formei lor absolute. Alteori, numai vraja muzicală a unui mic număr de cuvinte („Polul Nord“, „Polul Sud“, „gheață“, „urși“, „somn“) suscită alba eternitate din *La Polul Nord*, capodopera lui Săvescu :

La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veșnic adormite,
În lung și-n larg, în sus și-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la Polul Nord, la Polul Sud.

Cînd dintre munții solitari îngălbenește luna plină,
Vărsînd pe albul dezolat o cadaverică lumină,
Se văd ieșind ai mării urși, cu ochi de foc, cu pașii rari,
Cînd dintre văile adînci, cînd dintre munții solitari.

Și dorm adînc, și dorm mereu nemărginirile polare,
Iar din prăpăstiile-adînci se-aude-o stranie vibrare,
Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adînc și greu,
Se-ntind pe labe de sidef și dorm adînc, și dorm mereu.

Reluarea acelorasi cuvinte ca procedeu poetic duce gîndul la tehnica refrenului din Edgar Poe, iar avîntul și diafanitatea altora amintesc pe Shelley. Cît va fi cunoscut Săvescu din acești mari romantici, nu putem ști. E însă probabil să fi cunoscut mai mult decît *The Raven* al primului și *The Queen Mab* a celui alt, pe care le traduce; și în orice caz contactul chiar întîmplător cu romanticii, care au dat cîte un impuls propriu simbolismului, îl situează deosebit între confrății de grup, imitatori în majoritate ai unui epigon ca Rollinat. În comparație cu *La Polul Nord* și *Excelsior*, alte versuri, cîte a mai scris, fiind adevărat că pălesc, au totuși independența lor, față de modelele cele mai urmate. Modernitatea zilei nu le sufocă nici pe ele. Toate la un loc alcătuiesc însă o operă poetică restrînsă.

Lipsa de abundență nu trebuie desigur s-o căutăm decît în natura talentului său, de îndată ce poetul trăiește treizeci și șapte de ani și scrie atît de puțin. Într-o anumită măsură, e de luat în seamă și publicistica măruntă, moara de timp a multor poeți. Formă a condiției lui precare de a exista, publicistica l-a iluzionat pînă acolo că a devenit directorul cite unei reviste concepute educativ popular. *Gazeta familiei* sau *Dumînica* (1890—1891) se adresa astfel, programatic, „în special la copiii de pe la 8 ani pînă la 17“, ca și „părinților luminați“, cărora le promitea tot felul de „recreațiuni“ științifico-literare. Încercarea nu-i izbutește. Avea acum douăzeci și cinci de ani și semna nu se știe cu cîtă îndreptățire „student în litere și drept“. După altă încercare de același fel, *Nuvelistul* (1895), va continua să publice versuri în numeroase reviste mici, indiferent de orientarea lor, dar tuberculoza îl indisponibilizează în 1901, pentru ca în 1903 să-l și sfîrșească, fiind însoțit la groapă, între alții, de Macedonski și Mircea C. Dimitriade.

Pe lingă versuri admirabile încă, Iuliu C. Săvescu a lăsat, de asemenea, exemplul de cum se poate prin talent sări în viitor, peste o modernitate efemeră.

Despre **Mircea C. Dimitriade** avem din epocă articolul ditirambic *Un poet mare (Forța morală, 1901, nr. 2)* semnat Stradivarius, *id est* Macedonski : „Fiu al unui artist dramatic de înaltă valoare, și de un entusiasm superb : Barba neagră, creață și scurtă, uneori o rade... Ochi negri, mici, dar vii. Brun ca un grec insular. Și poet, — poet adevărat. Dar cit a luptat cu versul, cu limba, cu concepțiunea, cu exprimarea concepțiunii în formă estetică. Și cât luptă încă. Mai presus cu totul de mulțime ; totuși complăcindu-se în mijlocul ei. Mircea Dimitriade, în cafe-neaua Kübler, e phărmecător. Vocea i se aude din stradă. Glumește, ride, e acerb, e vehement, paradoxal cum sint foarte rari, entusiast... Ca înstrucțiune, nu pot să stea alături cu el decît prea puțini. E aproape erudit. A citit pe clasici și pe moderni, iar în știință ce n-a citit ghicește prin geniul său. Poesia sa e înaltă. Banalul e cu îngrijire evitat... Versurile lui cuprind petre scumpe. E un poet al coloarei și al pasiunii. Contemporanii în genere nu-l înțeleg. Deci e pe culme și e dintre cei mari“.

Un astfel de elogiu putea compromite pe oricine și e întrebarea dacă lauda lui Macedonski nu se întrecea cu neseriozitatea poetului lăudat. Căci, deși pînă atunci autor a patru volume de versuri (*Fabule, 1883 ; Versuri, 1884 ; Din albumul ei, poezii, 1889, și Făt-Frumos, 1889*), deși traducător din Gérard de Nerval, din Rimbaud și Verlaine, deși fost director al *Revistei poporului* (de la 1889 la 1891, cînd e urmat de alții) și totodată colaborator asiduul la cele mai numeroase dintre periodicele vremii, Mircea Dimitriade ținuse exclusiv la poza demonismului și a perversității. Sub versuri corecte și dedîndu-se la formalisme seci ca „sonetul dublu“ (*Pianistul*) și rondelul (*Monotonia*), poezia lui e numai joc de atitudini sumbre, cu care nu speria pe nimeni. *Amorul* poetului putea fi în adevăr „un tînăr cu cearcăne sub pleoape“, „cu ochi abisuri negre“, „teribil ca misterul“, „zimbînd în ris sardonice“ și în sfîrșit „satan“, cum era firesc să-și apară pînă la urmă, numai însă că cititorii nu tresăreau de toate acestea și nu tresar nici azi. De asemenea e posibil ca poetul, cum spune în *Paianjenul de aur*, să fi ieșit din brațele iubitei „cu trupul scurs“ și din nou cu ochii „prinși de cercuri de un vinăt antimoniu“, se poate ca o blondă să aibă în singe „filtruri satanice“, să fie „negrul Pandemoniu“, să dea „beția luxuriei nebune“ și să obsedeze omul după aceea cu amintirea „orchestrei de senzații“, se poate orice, numai cititor convins de cumulumul și teatralitatea acestor grozăvii nu se poate. Tot atît de interesant i se părea teatralului Dimitriade să-și joace personajul lovit și de *Spleen* ; dar nici Sahara străbătută de „roze caravane“, de „emiri fatidici“ și de „lei de-orgoliu“, nici „oceanul de singe“, „nisipu-n flăcări“ și bineînțeles *Simunul*, care spulberă totul, nu sînt imagini mai convingătoare. Combinație exterioară de gesturi și atitudini, poezia lui trezește ideea de monolog, de scenetă, exprimînd oricum o conștiință scenică. Acestei conștiințe probabile i se datoresc desigur lungile declamații din

„melopeea în 3 acte“ *Renegatul* (f.d.), din „poema fantastică în 8 icoane“ și din pe drept uitatele *Opere dramatice* (1905). De altfel Mircea Dimitriade aparținea chiar unei familii de actori prin tatăl său Costache Deme-triade, prin sora uterină Aristizza Romanescu și prin nepotul de frate Aristid Demetriad, el însuși urmînd, după absolvirea gimnaziului, Con-servatorul de declamație al lui Ștefan Velescu. Actor rătăcit în poezie, Mircea C. Dimitriade se născuse în 1861 la Ocnele-Mari și va muri la București în 1914.

Între primii poeți macedonskieni, **Alexandru Petroff**, purtat la vremea lui de cea mai manifestă voință de noutate, este astăzi poetul cel mai în-vechit. Urmînd „instrumentalismul“ de moment al Maestrului, fără indicii că ar fi cunoscut direct pe René Ghil, el semna în *Literatorul* (1899, nr. 1) acest *Rîthm spre lună*, a cărui ortografie heliadistă era încă o dovadă de fidelitate față de Macedonski : „Poveste-argentină și lină răsfrîntă pe plăci de porfiră... / Pe lyră palpită-n cadență egloge de magice note ; / Iar Phauni cynici și strimbi se frîng cu Bachante-n penumbră / Cînd raze carmine roșesc pe-nălțimi de castele sabine“. Și, după evocarea unui parc („soclu de marmoră“, „Byblis întinsă“, „amphore“, „nalbe“, „candori vir-ginale“, „petale de lotus“), versurile : „Dar spasme-nfioară răchitele-alene : Cylena — nebuna ? Sylene — bețivul ? / E Ceres ? Erato ? — ah ! iat-o : e Luna...“

În *Guzlă*, Macedonski voise să cînte pe coardele instrumentului dal-matin, a cărui ultimă silabă a numelui îi sugerase un șir de note muzicale : „Do-mi-sol-la“ și apoi „Re-do-do-mi... Sol-la-sol-la“. Imitația lui Petroff apare în *Literatorul* (1899, nr. 2), sub titlul *Vesperală*, versificată oare-cum liber :

Fiori ușori și rozi, danțați

În roz de lună...

Theorba sună... —

Voi rozi fiori ușori...

Ah ! rozi fiori.

Saphire vii și verzi scilipiri

Țipînd galant pe dalba baltă...

În flăcări mari apusul saltă,

Lachmi...

— La, mi, mi, la

Knumu... dar nu ; — e Phtah

Din turn,

Preschimbă zarea-n moarte sumbră

Și Hapi, greu trecînd în zbor... —

— Sol !

Colaborarea discipolului, cultivînd stridența noutății fără poezie, con-tinuă cu *Helina* (1899, nr. 3), cu *Danț Vedic* (1899, nr. 4), cu *Ora Morței* (1899, nr. 6). În primele două, e o simplă beție onomastică : *Helina*, *Chrysis*, *Bryseis*, *Milytha*, sau, sărînd din Grecia în India, — *Phares*, *Sivah*, *Varuna*, *Indra* — pentru ca într-a treia, versificînd-o cu totul liber,

să „urle“ o notă senzațional-macabră. Rămînînd sub influența lui Macedonski care între timp se orientase modistic la ocultismul și magia ezotericului Sâr Péladan, Petroff va fi secretarul de redacție al efemerei *Hermes* (1903), va trece totodată de la versul liber la unități metrice parnasiene și, în același an, va apărea cu un volumaș de *Poezii*, care își țipă originalitatea pînă și în numele colecției (*Gorgona*).

Se născuse în București, la 13 octombrie 1885, cu numele de stare civilă Dumitru Theodorescu. Devenit Petroff, după ce mai întîi se voise D. Castilli la *Foaia interesantă* și la *Actualitatea*, ostentația poetică și chiar puterea de a imita i se sting repede (pînă să împlinească douăzeci de ani). Și trăiește, fără să se mai semnaleze în vreun fel, pînă în 1940, cînd moare anonim.

Ca pe mai toți devotații săi, Macedonski îl unsese poet în *Românul* (13 aprilie 1903), scriind despre *Colecțiunea Gorgonei*, iar Caion, pe care îl compromisese defăimarea împotriva lui Caragiale, îl propusese, chiar ca maestru, oricît de neglorios, în *Discipolii lui Petroff* din *Românul literar* (1909, nr. 2—3). Numele îi va mai apărea numai după moarte, în culegerea *Din poezia noastră parnasiană* (1943), de N. Davidescu, și în *Antologia poeziei simboliste românești* (1968), de Lidia Bote. Dar nici Macedonski (și cu atît mai puțin Caion), nici antologiștii menționați nu au reușit să atragă atenția asupra scurtei agitații de novator a lui Petroff. Cazul său, în istoria poeziei noastre, face totuși să fie meditat. Gloria literară nu se obține numai cu voința de a fi nou. Componentă sigură a originalității, noutatea în sine, izolată și propusă ca unic element de valoare, este menită celei mai repezi învechiri. De altfel, toți macedonskieni exclusiv îndrăzneți din ultimul deceniu al secolului trecut (M. Dimitriade, Al. Obedenaru, frații Cantilli, Natalia Didacki etc.), preferîndu-se foarte noi în epocă, sînt azi penibil de învechiți, dacă nu de-a dreptul necunoscuți. La grade diferite, alături de Al. Petroff, aventura tuturor învață, pe cine poate învăța, că violența în artă este, ca și în psihologia curentă, semn de debilitate și nu de energie creatoare. Noutatea talentului pare ceva mai mult decît talentul noutății. Petroff e azi doar un vechi „poet nou“.

Ca degradări ale celui mai ostentativ macedonskism, apar printre alții frații Cantilli, Aristide și C. (Const., Constant, Constantin). Amîndoi se agită redacțional, conducînd fiecare cîte o revistă efemeră, primul *Vieața nouă*, al doilea *Revista modernă*; scriu versuri «noi» fără originalitate și combat inefectiv în publicistica mărunță a deceniului.

Mai puțin neinteresant este **Constant Cantilli**. Se naște la 20 iunie 1875, în satul Otopeni de lingă București, unde tatăl său, proprietar agricol, cu două moșii, una în Otopeni-Ilfov și alta în Odeni-Vlașca, nu-l poate reține. Atras de Capitală, i se integrează pe latura boemei literare cu gustul inovației. E un imitator al modernității dimbovitene, căreia personal îi aduce componenta mecanică. Și cum velocipedul era pe atunci una din performanțele tehnicii, C. Cantilli își va procura, cu banii desigur ai tatălui moșier, două biciclete, una pentru sine și alta pentru Macedonski, dimpreună cu care face demonstrația primei curse cicliste din țară, între

București și Brașov. Apariția lor, prin satele și chiar orașele străbătute, fiecare pe câte un «cal de fier», trebuie să fi fost cu totul insolită. Mai cu seamă țaranii îi vor fi privit, uimindu-se de atita minunăție, dacă nu chiar crucindu-se ca de o drăcovenie. Inversându-și situația literară, discipolul este acum maestru și maestrul discipol. În orice caz, perechea velocipediștilor, amîndoi cu ochelari de miopi, dar Macedonski lung, deșirat și adus pe ghidon, iar Cantilli scund și pîrînd de aceea însoțitor, pedalînd mindri de ispravă și lătrați de cîinii satelor, putea uimi pe oricine ca variantă mecanică a perechei cervantești.

Impresiile aventurii, consemnate de Cantilli într-o broșură (*Pe Velociped, cursa între București și Brașov*, 1894), nu sînt de reținut. Mai expresive par ritmurile vitezei (tradiție onomatopeică Eliade, Bolintineanu, Depărățeanu, Macedonski) din *Velocipedul*: „Semeț, / Istet, / Nervos, / Vinjos, / Fugar de fier, / Fii smeiu, / Mereu ; / La drum / Acum / În tine sper. / Haiduci, / Năluci / Răsar, / Dispar / Ca un mister ; / Păduri / obscure / Și văi / Și căi / Sclipesc și per.“ Versurile acestea se află în volumul *Aripi de vis* (1903), care cuprinde mai toată activitatea sa poetică, pe care n-o poate sălta în valoare vreun impuls liric deosebit și nici prefața entuziastă a confratelui Mircea Dimitriade. Neînsemnata lui operă literară, orientată de timpuriu către teatrul în versuri (*Aripi de vis* conține de asemenea o „poemă religioasă“ *Bertha*, în vădită contradicție cu parada demonico-modernistă a celorlalte poezii, precum și patru fragmente din câte o piesă de teatru în versuri : *La Cyndus*, *Devadatta*, *Sindus* și *Sfîrșitul unei Lumi*), se va dezvolta, fără să se impună în vreun fel, cu alte lucrări dramatice (*Sapho* și *Dacica*) pînă în 1940. Publicistul mai tipărise două broșuri : *Falimentul Clerului Catolic* (1899) și *Comment les Peuples du Monde pourront réaliser le Désarmement Universel* ? Prima e un răspuns lui Al. Macedonski, care, în *Falimentul Clerului Ortodox Român*, atacase ierarhia ortodoxă în legătură cu cazul mitropolitului Ghenadie Petrescu ; iar a doua dezbate întrebarea din titlu, care era o anchetă internațională, întreprinsă de *The New History Society* (New York, S.U.A.). Mai interesantă e aceasta, conținînd propuneri de organizare a unui stat mondial utopic, cu un „parlament universal“, cu o „limbă oficială“ neo-latină, cu aceeași monedă și aceleași măsuri de „greutăți, capacitate, suprafață și distanță“.

Numele lui Cantilli rămîne însă legat de sportul bicicletei, divergență tehnică a utopismului său. În 1912, după ce întrerupsese oarecari studii de politehnică la Paris, „zburase“ pe velociped de la București la Paris în zece zile și șase ore (v. *Din zborul bicicletei*, 1912) și tot tehnicianul, mai remarcabil decît scriitorul și vizionarul politic, care îl dublau, își breveta în acest timp cîteva invenții de uz agricol sau petrolier, promovîndu-și interesul mecanic de la velocipedism, peste automobilistică, la problemele aviației chiar. Și moare la București, în 1949, depășit de mult în modernism, atît ca mașinist, cît și ca scriitor.

Alexandru (Georgiad) Obedenaru este ca alți primi moderni de la noi, printre care Cantilli și mai presus de toți însuși Macedonski, un caz de

vitalitate sănătoasă, constrinsă modistic să pară decadentă și morbidă. Viața robustă și formula poetică decadentă sînt la el cu atît mai contrastante, cu cît personajul fizic îi era de-a dreptul athletic față de firavul și chiar pîrpiriul Cantilli. Născut în București la 13 iulie 1865, fără să i se cunoască bine studiile urmate și nici cultura, frecventează de tînr pe Macedonski, fiindu-i colaborator în 1890 la *Literatorul*; apare ca poet modern în mai toate publicațiile periodice ale grupului; devine funcționar și apoi custode în sala de lectură a Bibliotecii Academiei Române; semnează volumele de versuri *Spleen* (1891), *Rondele* (1892), *Sonete* (1916), *Poeme de război* (1919), *Dacia noastră*, poem (1919), *Himere* (1927) și *Panthaea*, poemă (1927); după o sărbătorire în cadrul Societății Scriitorilor Români, se retrage pentru o lungă perioadă din publicistica de orice fel; revine tîrziu, abia în 1940, cu amintiri din boema tinereții, pe care le tipărește în ziarele *Dimineața* și *Adevărul*; iar în 1943 acest fost poet modern din ultimul deceniu al secolului trecut moare la București, unde noi generații inovatoare, după legea „modernilor” de a se îngropa repede unii pe alții, îl înmormîntaseră, scriitoricește vorbind, de zeci de ani. Atît cît este, poezia lui Obedenaru se trage întregă din parnasianismul macedonskian; din aceeași proveniență nu-i lipsesc nici noile locuri comune ca «naiade fascinatoare», «svîrcoliri îmbătătoare», «bahic danț legănător», «decepții și orgii», «un negru iaht», «muzică funebră» etc. ... Interzicîndu-și sinceritatea lirismului, care poate l-ar fi adus să-și dea o identitate de poet, imitația noutății, moda și artificii îl fixează într-un formalism gol de rondelle și sonete, a căror sonoritate e cultivată exclusiv și deci păgubitor. Puținele posibilități lirice ale acestui gladiator roman, silit la subțirimi decadente, se află toate în sonetul *Flori de sînge*:

Cu epiderma ta de roze,
Înfierbîntată în delir,
Tot vei danța în negrul șir
Pe drumul spre metamorfoze.

Imagină de-apoteoze
Din Wagner, Fragonard, Shakespeare,
Te-ai stins ca sunet pe-un clavier
Sau ca un vis între nevroze.

O, silf arid în reurcare
Mai sus de-arhaice altare,
Vrei tot vîzduhul să cutreieri ?

Cînd ochii tăi nu vor mai plinge,
Lăsa-vei munții peste creieri
Și lîngă suflet, flori de sînge.

Poet de bună factură parnasiană, neispitit de nevroza și demonismul grupării, căreia totuși îi aparținea, este între cei de pînă acum **Gabriel**

Donna. Versurile lui au chiar azi o pondere granitică și sunetul lor cîte-odată, ca în prima strofă din *Nord Letargic* (obsesia boreală și parnasianismul fiind singurele legături ale poeziei lui cu a celorlalți), e cu adevărat nou și provoacă în cititor mari așteptări :

Plecați pe balustrada fantasticului bord
Al vechilor trireme, anticii contemplară,
Lucind în Ursa-Mică, albastra stea polară
Fixată-n nemișcarea letargicului Nord.

În afară de știința versificării, evidentă dintr-o dată ca provenind din daltă și nu din condei, poezia lui Gabriel Donna propune cititorului imagini siderale, care îi dezvăluie în viață constante aplecări de astronom. *Nebuloasa din Andromeda* transcrie astfel ca de pe lentila enormă a unui telescop astronomic mișcări galactice, cărora ultimul terțet al sonetului le asociază «nălucile» din sufletul creator al poeziilor :

Deasupra mării constelații ce-n litere de foc fixează
O delicată povestire în fundul cerului obscur,
Departe-n adîncimi imense, iluminatul nor planează,
Al unor lumi în plămădire, fermecător, alb augur.

Iuțeli vertiginoase-acolo în largile spirale-așează,
Cu sorii noi, fișii de haos stîrnite din eternul pur,
Și totu-atîta-i de departe, că pare celor ce-l veghează
Înminunați că giuvaerul încremenit e în azur.

Ah, totul pare visul unui imens capriciu ce creează,
Căci repede-ndepărtatul vârtej ce-azvîrle împrejur
Sori noi, sori albi și albul haos din care alți sori se-nfiripează

E ca opalul fin prin care o rază palidă filtrează,
Ori ca nălucile ușoare, tăcute și c-un șters contur,
Ce din neant scot visătorii și sufletul și-l populează.

Conștient de estetica versului lapidar, pe care o cultivă, conștiința obiectivității reci a inspirației sale pare să-l fi umbrît uneori, cînd simțiri personale, mai omenești, îl umplu de regretul de a nu le fi exprimat. Numai că nici lirismul acestor probabile momente nu-și îngăduie expresia directă, ci tot una rece, statuară și simbolică. E cazul din *Statuia*, care, avînd ochi numai ca să viseze «un vis de marmoră», peste care plutește «eternitatea nemișcării», își spune :

Eternă, rece, nemișcată,
Îmi pierd speranța ca vreodată
În fin rubin de sînge cald,
Vibrînd de viață, să îmi scald
Albeața mea marmoreană,

imputându-și în final inumanitatea de a nu fi suris niciodată creatorului ei.

Născut în Iași, pe ziua de 20 iunie 1877, Gabriel Donna (pseudonim sub care se afla N. R. Urdăreanu) urmează studii secundare la București și Craiova. În fosta cetate a Banilor, părăsește liceul civil pentru cel militar tot de acolo, din care iese ofițer. Boema literară de epocă, interzisă bineînțeles de cariera militară, nu-l atrage însă nici după ce, ajuns căpitan, demisionează din armată, îndeletnicindu-se profesional cu agri-mensura ca inginer hotarnic. Opera de poet, restrînsă la *Cîteva strofe* (1898), *Sonete Uraniei* (1902), *Marginalia* (1911), *Poeme romantice* (1942) și *Shakespeare, Sonete* (f.m.), abia tîrziu, la peste patruzeci de ani de la debut, avea să-i fie remarcată de N. Davidescu (*Din poezia noastră par-nasiană*, 1943) și de D. Caracostea (*Critice*, vol. II, 1944). Cu sentimentul că «visul de marmoră» al poeziei lui fusese în sfîrșit dezgropat din uita-reă contemporanilor, ca și din rezerva unui stil discret de viață personală, Gabriel Donna se sfîrșește în 1944. După Iuliu C. Săvescu, el este pînă acum al doilea nume macedonskian imediat, pe care istoria poeziei noastre îl va selecta tot mai insistent dintre modernii ultimului deceniu al se-colului al XIX-lea.

Ștefan Petică



Dar poetul cel mai de seamă al grupării, personalitate culturală felurit orientată, căruia nimeni dintre conmilioni nu-i poate fi opus, este Ștefan Petică. Opera propriu-zis poetică i se compune din două mici volume, *Fecioara în alb* (1902), tipărit de el însuși, urmat la cinci ani după moartea poetului de *Cîntecul toamnei* și *Serenade demonice* (1909), acesta îngrijit de prietenul G. Tăbăcaru. Obsesia cîte unui instrument muzical, ca îndeosebi „vioara“. sau a cîte unei forme componistice ca „simfonia“, îi declară bineînțeles apartenența la grupul macedonskienilor muziciști. Cîte un început de vers ca „Ha, corbii...“ arată pe contemporanul lui Tradem, iar ciclul de *Serenade demonice*, deși doar ca titlu, nu-l încadrează mai puțin printre aceiași confrăți. Dar tot muzicalitatea versului rămîne legătura lui cea mai semnificativă cu spiritul novator al deceniului, pe care Ștefan Petică singur îl exprimă scuturat de orice intenție demonstrativă. Căci, în timp ce alții, cultivînd aliterarea sterilă, țin să ilustreze cu limba română complicatul „instrumentalism“ al lui René Ghil, de care însuși Macedonski, după ce îl introduce la noi, se leapădă, poetul *Fecioarei în alb* își propune o estetică muzicală mult mai subtilă. Față de ciocănitarii vocalelor și consoanelor, care compun un vers, el știe ca nimeni dintre ei să estompeze marginea noțională a cuvintelor, să le pună în stare de vibrație și să le înrudească între ele, ca să se poată pre-

face împreună în aceeași undă muzicală, legănătoare. Versul impar, ca mai „solubil în aer“ după Verlaine, este versul, în care excelează :

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca niște triste cantilene,

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce s-aprinde
În noaptea neagră fără stele,
Ceea ce nu se poate prinde.

★

★ ★

Și nota fu din nou sonoră
Și gravă ca o invocare
A dragostelor triumfale
La singuratice altare.

Alteori versul îi aspiră la aceeași sugestie muzicală, fără sprijinul matematicii măsurii și ritmului :

Eram un peregrin pierdut
În pulberea viselor mele spulberate
Și am trecut
Ca peste niște foi uscate
Pe dinainte-ți, palidă madonă,
Și palidă și tristă și tinără madonă !

În poezia lui Petică, nici imaginea nu mai păstrează decât prea puțin din vechea calitate picturală. Chiar forma ei analitică, numită „comparație“, tinde nu la un contur plastic, ci la un fel de deschidere în vag, care îi ușurează expresia de materialitate prin referiri abstracte. Deschiderea și imprecizia sint, față de închiderea și precizia clasică, semnele de recunoaștere ale esteticii lui simboliste și ele fac să abunde ca imagini și comparații, foarte numeroase abstracțiuni („triste cantilene“, „ceea ce nu se poate prinde“, „invocare“, „adorarea întunecatelor abisuri“, „albă rugăciune“, „voci stinse“ etc., etc.). Cu acest nou fel de a orienta expresia poetică, el anticipează estetica orizonturilor lirice nedeslușite, pe care le vor cultiva poeți viitori ca Minulescu, Stamatiad, Ștefănescu-Est, Davidescu, Iacobescu ș.a., aflați sub influența lui cu mult mai mult decât sub cea macedonskiană. Preocuparea de versul muzical, la Petică, nu este însă ca la alți contemporani obligație de discipol simbolist. Urechea îl conduce oriunde răsună cîntarea secretă a cuvintelor. El poate astfel izola muzica lui Heine din *Lorelei*, trecînd-o în strofele :

Spre seară cînd vin de la cîmpuri
Mă-ntîmpină-adesea în cale
Un cîntec duios ce se-nalță
Din pacea dumbrăvii din vale.

Străin pare glasul ce-și spune
Cîntările-n lacrimi scăldate
Și totuși ades mă duc pași
Prin luncă tîrziu pe-nnoptate.

.

Ci cîntul se stinge cu-ncetul
Cînd simte-a străinilor șoapte;
Se vede că-i vraci cel ce cîntă
Și-i place să stea numa-n noapte,

.

după cum alteori răsfrînge ca un ecou modulația eminesciană din *Făt-Frumos din tei* — *Povestea teiului* :

La Sinaia-n minăstire
De sub arcul cărunțit
Luminos de fericire
Zboară cîntul potolit;

.

Pală-n rochia ei albă	De sub greaua boltă parc-a
Sta fecioara ca un crin :	Tresărit în mine lin
Întrupare fină, dalbă	Visul blindului Petrarca
Dintr-un vis de cheruvin —	Îmbătat de cer senin.

De altfel, intimitatea cu poezia lui Eminescu apare de asemenea din imagini și expresii ca „rafaelică fecioară“, „frunte idolatră“, „teiî înfloriți“, „marmoreicul tău sîn“, „înger pal“, „flori de tei“, „corn fermecător“, „geniu pal“ ș.a. Dar noul poet e sedus mai cu seamă de muzicalitatea versului eminescian și, de aceea, cînd în *Arta națională* avea să clasifice pe Eminescu, după ce îi recunoaște clasicitatea, afirmă că unele poezii „ar îndreptăți trecerea sa printre rîndurile simbolistilor“.

Maestrii lui Petică sint în adevăr Verlaine și Maeterlinck, pe care îi citează de repetate ori, neputîndu-se spune că gustul i se restrîngea numai la aceștia. Dimpotrivă, sfera lecturilor îi e mult mai largă. Cu siguranță că nici un alt poet din epocă n-a avut cunoștințe mai întinse despre poezii lumii. El îi citește în limba originală și de foarte tînăr își precede producția proprie cu cite un *moto* italian (Dante : „Vedi che del desio verlei mi piego“ sau Ugo Foscolo : „entra et adora“), englez (Tennyson : „But the tender of a day that is dead, will never come back to me“) sau german (Goethe : „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?“), nemai-menționînd referințele franceze ; un poem în proză reține și cîntecul spaniol *Al son de las castanas*. Poeți și scriitori ca Walt Whitman, tînărul André Gide, Swinburne, Arno Holz, Stephan George și poate chiar D'Annunzio și Hoffmanstahl sint numiți de el pentru prima dată la noi.

În aceeași măsură, el este un zelator al picturii și, dacă versurile conțin preferința pentru Fra Angelico, Boticelli sau Rafael, proza lui eseistică arată pe un bun cunoscător al maestrilor Renașterii italiene. Lectura lui Ruskin îi consolidează orientarea estetică. Pe urmele teoreticianului englez, Petică scrie așadar : „făcîndu-se din artă supremul scop al vieții.,

poezia, pictura, sculptura au încetat de a mai cădea în grosolanele greșeli de odinioară, când se făcuseră din ele niște simple auxiliare ale unor idei care nu aveau de-a face într-un nimic cu arta. S-a putut cultiva astfel o estetică liberă, care a ajuns la un grad de perfecție necunoscut pînă aici. Nici una dintre artele și culturile majore nu rămîne necunoscută acestui simbolist român. El scrie despre Beethoven și Wagner, ca și despre Rembrandt și Rafael, despre Phidias și Praxiteles, despre Michelangelo și Donatello, despre „decadența sculpturii” timpului său, cu același interes, ca și despre marii scriitori clasici și moderni.

Familiaritatea cu cultura franceză, adăugată imensei lui deschideri intelectuale, este poate factorul îndrumător către alte culturi. În privința aceasta, studiul *Arta națională* (III) dă indicația interesului față de problematica proprie culturii rusești; corespondența dintre Turgheniev și Herzen este prilej ca omul de idei, care dubla pe poet, să vadă în rusism și europenism dialectica internă a marii culturi respective. Petică ajunge chiar la o anumită teorie generală a culturilor, pe care le vede dezvoltînd, fiecare în parte, o anumită „factură internă”, comună operelor de artă care le compun (v. *Critica noastră literară*). Și ideea reapare ca „tehnică internă” a curentelor și operelor artistice (v. *Poezia nouă*) și ca „principiu intern”, care comandă evoluția spirituală a popoarelor (v. *Arta națională*). E vorba, fără îndoială, de acea „inward form” (Shaftesbury) sau „innere Form” (Humboldt), adusă ca idee în cultura noastră de Eminescu, fără să putem ști exact și calea pe care ea vine pînă la Petică.

Alte idei, care înobilează proza sa estetică, privesc disocierea „adevăratei sculpturi” de „metafizica sculpturii” (v. *Decadența sculpturii*), datoria criticii de a face „psihologia operei de artă” (v. *Critica de artă*), necesitatea de a se stabili „etica și estetica limbii române” (v. *Arta națională*, II și III), distincția dintre „fenomenul psihic” și „fenomenul artistic” (v. *Arta națională*, IV), existența unor „legi elementare” ale creației (v. *Critica și publicul*), „valoarea istorică” și „valoarea estetică” în poezie (v. *Transformarea liricii*), în sfîrșit specificul operelor dramatice, fixat prin analizarea unei stagiuni teatrale, pe care o judecă un bun cunoscător al lui Ibsen (v. *Teatrul Național*). Estetica teatrului îl preocupă atît ca teoretician și critic, cît și ca autor, Petică fiind în același timp, deși nu cu tot atîta stăruință, dramaturgul „tragediei în 5 acte” versificate *Solii păcii* și al unei „comedii în 3 acte” *Prietenii poporului*. Nici una, nici alta nu poate însă aspira la eventuale reevaluări, mai valoroasă rămînînd „tragedia” prin versurile care sînt totuși ale unui poet autentic.

Iar acum, dacă operei lui poetice, inovatoare în mișcarea ei cea mai proprie, fără să se rupă de marea experiență eminesciană, precum și ideilor literar-artistice sau teoretic culturale le adăugăm studiile *Morfologia socială* (*Metoda anchetelor economice*) și *Sociologia veche și sociologia nouă*, personalitatea lui Ștefan Petică începe să-și declare întreaga cuprindere, neobișnuită. Specialiștilor nu le scapă desigur nici de această dată aria lecturilor sociologice, apreciabilă ca și în cazul culturii literar-artistice și filozofice; de asemenea, ei pot reține și discuta un bun număr de idei, ca aceea de „anchetă psihologică”, de „embriologie socială”, de „metodă

morfologică“, de „sociologie statică și sociologie dinamică“ sau, în sfârșit, de construire a sociologiei „cu noțiuni sociale, cu noțiunile sale proprii“. Critica și istoria literară sint însă în dreptul lor să se oprească mai cu seamă asupra „caracterului specific românesc“ („românismul“, cum îi mai zice Petică înaintea multora) și asupra „mecanismului lăuntric“ al societății românești. Cu prima idee, el anticipează sociologic și formulativ marea dispută literară din prima jumătate a secolului al XX-lea, iar cu a doua își dovedește atît organicitatea gîndirii teoretice, cît și raportul concepției personale cu concepția marelui înaintaș Eminescu („...fiecare formă ... cuprinde în simburile formele viitoare“).

Ștefan Petică era fiul lui Enache, notar, apoi jălbar de sat, și al Ecaherinei din Bucești-Tecuci, unde se naște în ziua de 5 octombrie 1877; neam de răzeș, a cărui spiță cu bună stare poate fi urmărită după tradiții orale pînă în imediata apropiere a lui Ștefan-vodă al Moldovei, trăiește ca proletar intelectual, extenuat de eforturi publicistice. Conștiința că descindea din preajma (dacă nu din neamul) marelui voievod, de la care sau de la oamenii căruia ar fi venind porecla „Petică“, dată strămoșului care într-o bătălie cu tătarii și-ar fi îmbărbătat luptătorii improvizînd un steag din propria-i cămașă, se vede mai cu seamă din folosirea pseudonimului simplu „Ștefan“ sau chiar „Mușat“, printre zecile de pseudo și criptonime sub care colaborează la reviste ca *Lumea nouă*, *Literatorul*, *Literatură și artă română*, *România jună* etc.

Primele publicații socialiste de la noi sînt pentru un timp posibilitățile lui Petică de a-și manifesta orientarea politică.

Socialismul lui ia forma chiar a unei vii activități de teren, la Galați și în mediul rural înconjurător. Dar împrejurări necunoscute bine, de ordin personal, îl aruncă repede printre naționaliștii lui Aurel C. Popovici, unde se manifestă cu aceeași aprindere temperamentală, faptul fiind semn al unei naturi neconformate politic. De altfel, această conduită inconsecventă nu a lăsat urme în opera lui decît ca încercări dramatice, care formează latura nerezistentă a creației sale.

Studiile îi pot fi urmărite pînă în anul 1902—1903, cînd, după cartea de student păstrată, cu nr-ul matricol 37, urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București. E de reținut și semnătura „Șt. Petică, student în matematici“, de sub articolul *Jos Vandalii*, apărut în *Lumea nouă* din 1897, ca document al întinderii sau numai al feluririi cunoștințelor intelectuale, cu mult mai numeroase și mai felurite decît le arată actele sale școlare. Ștefan Petică e desigur primul poet român cu înclinări matematice. Un alt Petică (Ioachim), profesor de matematici în Craiova, a cărui posibilă înrudire cu vreun ascendent al lui Ștefan nu e dovedită, se află menționat de Hasdeu printre profesorii chemați din străinătate la Universitatea din Cotnari (v. N. Davidescu, *Prefața la Opere*, 1938).

Către ce volum și ce valoare de cultură se îndrepta opera poetului nu vom ști însă niciodată, fiindcă Ștefan Petică moare de ftizie în vîrstă de numai douăzeci și șapte de ani, tot în Buceștii Tecuciului, pe ziua de 17 octombrie 1904, fără să se fi știut că între macedonskieni el fusese spiritul cel mai cultivat, mai cuprinzător și mai adînc.

Inceputurile literaturii artistice, de Șerban Cioculescu

Vasile Cârlova	11
Gh. Asachi	17
I. Heliade Rădulescu	26
Costache Negruzzi	35
Grigore Alexandrescu	42
M. Kogălniceanu	50
N. Bălcescu	54
Al. Russo	64
Vasile Alecsandri	69
D. Bolintineanu	99
N. Filimon	112
Al. I. Odobescu	116
B. P. Hasdeu	124
I. Codru-Drăgușanu	133

Junimea, de Tudor Vianu

<i>Junimea ca grupare</i>	139
<i>Intemeietorii</i>	148
Titu Maiorescu	149
P. P. Carp	178
Vasile Pogor	181
Theodor Rosetti	183
Iacob Negruzzi	184
 <i>Primii aderenți junimiști</i>	187
Poezii	187
Poeți erotici și ai cântecului de lume	188
Theodor Șerbănescu	188
N. Skelytti, M. Cornea, Al. Gregoriade-Bonachi, N. Volenti, Matilda Cugler	189
D. Petrino	191
<i>Afini ai lui Eminescu și primii eminescieni</i>	192
Samson Bodnărescu	192
Veronica Micle	194
<i>Poeți obiectivi, clasici și exotici</i>	196
Anton Naum	196
D. C. Ollănescu-Ascanio	197
N. Beldiceanu	199
Prozatorii	200
 Leon Negruzzi, N. D. Xenopol, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu	200
N. Gane	201

Teatrul la Junimea	203
I. Ianov, D. C. Ollănescu-Ascanio, Gh. Bengescu-Dabija	203
Teoreticienii	204
A. D. Xenopol	205
Al. Lambrior	210
Gh. Panu	211
Vasile Conta	214
<i>Marii creatori</i>	215
Mihai Eminescu	216
I. L. Caragiale	237
Ion Creangă	255
I. Slavici	264
<i>Ambianța epocii: adversari și aliați</i>	270
Adversarii	270
Aliații	277
Estetismul, de Vladimir Streinu	
I. <i>Sensuri lirice acoperite</i>	283
(O tradiție locală a spiritului estetizant : măruntul romantism social, tenebros, exotic și formalist.)	
II. <i>Orientarea estetizantă</i>	300
(O nouă grupare de poeți : Literatorul. Politica tradiției și spiritul de inovație. Altă concepție despre esența poeziei.)	
III. <i>Alexandru Al. Macedonski</i>	308
(Fiul generalului. Puterea politică și gloria literară. Formularea din nou a «sensurilor lirice acoperite». Parada ideii de poezie și de poet. Replica asteniei eminesciene. Prozatorul. Autorul de teatru. Aspirația de scriitor european. Tipul de umanitate. Un D'Annunzio fără un Fiume. Marele poet antologic și marele precursor.)	
IV. <i>Reviste conșomitate până la 1900</i>	328
(Analele literare ; Revista olteană ; România literară ; Revista poporului ; Actualitatea ; Duminică ; Generația viitoare ; Foaia pentru toți ; Povestea vorbei ; Viața nouă ; Carmen ; Biblioteca familiei).	
V. <i>Primii poeți moderni : Nevroticii</i>	334
Traian Demetrescu, Iuliu C. Săvescu, Mircea C. Dimitriade, Al. Petroff, Constantin Cantilli, Al. Obedenaru, Gabriel Donna, Ștefan Petrică.)	

Nr. colilor de tipar : 22



Combinatul Poligrafic

„CASA ȘCÎNTEII“

București — R.S.R.

Com. 496/13 903